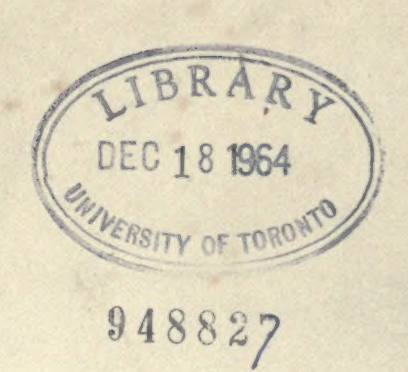
L'ARTISTE.

TYPOGRAPHIE LACRAMPE ET Ce, RUE DAMIETTE, 2


l'Artiste.
V SANSONETTI DEL
A.VARIN SCU


LIBRARY
DEC 18 1964
UNIVERSITY OF TORONTO



A. Leloir p.^x^ — A. Riffaut sc.

Jeunes Paysans

au bas de la Voie sacrée à Rome. *(Salon 1840.)*



BEAUX-ARTS.

Peut-être aurons-nous assez mauvaise grâce à entonner en notre propre honneur l'hymne banal du panégyrique; mais l'année qui finit est la plus sûre garantie de l'année qui commence; l'avenir se devine par le passé. L'*Artiste* a-t-il manqué un seul jour à son programme? Il est facile d'en juger. Qu'avait-il promis à ses lecteurs? En fait de beaux-arts, de les tenir au courant de ces incidents si riches d'intérêt qui naissent à tout moment dans le monde des artistes; d'esquisser à mesure les mille détails si curieux de la vie des ateliers; d'examiner, à leur apparition, les productions nouvelles; de faire la chronique, parfois scandaleuse, de l'Institut et de l'École des Beaux-Arts; de raconter le Salon de Paris et les expositions de province; de visiter, un peu au hasard, les galeries publiques et particulières; de saisir au passage les gracieuses fantaisies de l'art, d'apprécier les œuvres architecturales et les innombrables variétés des travaux publics, de mettre en lumière les consciencieux travaux des archéologues contemporains, d'aborder quelques biographies d'artistes du présent ou du passé; de jeter, à l'heure solennelle, quelques mots de souvenir sur la tombe des morts. L'*Artiste* s'est montré fidèle à ses engagements. Rappelez-vous les articles généraux sur les beaux-arts, les comptes-rendus du Salon, des concours pour le prix de Rome, des envois de la Villa-Médicis et des expositions départementales; l'examen sérieux et persévérant des différents projets qu'a fait éclore la nécessité d'un monument funéraire pour l'empereur Napoléon; l'Orangerie du Louvre, la vente des collections de S. A. R. le prince de Lucques, de Redouté, de la galerie Lebrun; la publicité des récompenses; les lettres sur Montpellier et sur l'Italie; la Sainte Geneviève à Versailles; les bronzes Denière; l'épée du comte de Paris; la *Stratonice* et la *Nouvelle Odalisque*, de M. Ingres; les biographies de Philippe Brunellesco, de Kaulbach, d'Ary Scheffer et d'Horace Vernet; les articles nécrologiques sur MM. Petitot, Ansiaux, Émile Contant, etc.

En fait de littérature, l'*Artiste* avait à suivre pas à pas le mouvement des théâtres lyriques et autres, à soulever un coin du voile qui recouvre les faciles mystères des réunions parisiennes, à publier des esquisses de mœurs et des récits de voyages, à parsemer çà et là ses colonnes d'ingénieux caprices littéraires et de nouvelles intéressantes, à appeler l'attention du public sur les livres de toute sorte et les romans nouveaux, à redire ses impressions sur les fêtes publiques, à entremêler sa prose habituelle de quelques vers harmonieux, à tracer de temps à autre des notices biographiques et des tableaux de genre. Et qu'est-ce donc que la Revue hebdomadaire des théâtres, la Revue littéraire et bibliographique, la Bienfaisance et le Bal, Mgr l'Archevêque de Paris, M. de Broé, le Diable amoureux, l'Esclave, un Journaliste à Londres, l'Éloge de Mme de Sévigné, les Vêpres siciliennes, le dernier Visconti, un Épisode de la vie de Léon X? Qu'est-ce

qu'Un peu de Tout, la Physiologie du Tabac, l'Histoire d'un Sculpteur sur bois et celle d'un Maître d'école, le Roi des petits Poëtes, la Délaissée, les Discrétions et la Physiologie philozootique, la Vie des Peintres, Sculpteurs et Architectes, par Vasari; la Préface inédite de Jocelyn, les Lettres inédites de J.-J. Rousseau à la marquise de Verdelin, la Critique de l'Histoire du Languedoc et de l'Histoire de France, celle de l'Histoire de l'Art moderne en Allemagne, par M. le comte de Raczynski, et de l'Instruction publique en France, par M. Émile de Girardin; les Causeries, un Doute sur l'Art chrétien, un Dénouement à l'envers, l'Amour par Procureur, les Artistes honteux, les Lettres sur Copenhague, Rome et Naples, les Fêtes de Juillet et les Funérailles de Napoléon? Qu'est-ce que tout cela, sinon un pêle-mêle, bizarre parfois (comme il doit advenir dans toute publication qui ne reconnaît ni exclusions systématiques ni priviléges d'aucune espèce), mais instructif souvent, et amusant toujours? Ce journal a compris qu'à une époque de labeurs opiniâtres et d'incessantes aspirations vers des idées nouvelles, son rôle était de protéger les jeunes intelligences et de leur faciliter les rudes commencements de la carrière des arts et de la littérature, tout en modérant l'impétuosité de leurs écarts et l'exagération de leurs tendances. La tâche était noble et belle; la phalange s'est formée autour de lui; les noms se sont groupés, les uns déjà brillants et célèbres, les autres pleins d'espérance et d'avenir. Ce n'est pas tout: les peintres les plus éminents et les graveurs les plus habiles de ce temps-ci sont venus lui offrir l'aide de leur pinceau et de leur burin, et c'est ainsi qu'à sa prose élégante et châtiée il a pu joindre des planches d'un incontestable mérite, empruntées aux artistes les plus populaires: la Caravane, le bon Samaritain, l'Enlèvement, le Départ, les Travestissements, Lesueur chez les Chartreux, le Toit à Porcs, le Christ au Jardin des Oliviers, un Paysage, la Causerie orientale et les Femmes d'Alger, des Vues des Alpes et du Tyrol, les Bas-Bretons, le Récit, un Philosophe, l'Espiègle, la Promenade à l'Église, Adrien Vandervelde, la Vue du Canal de Marly, la Montée, la Cascade dans le Cumberland, une Vue prise en Flandres, l'Ermitage, les deux Frères, la Vue du château d'Arques, le Prisonnier, la Bohémienne, la Maison de Royat, les Truands, le Portrait de Rembrandt, et tant d'autres délicieuses gravures. L'année qui vient de s'écouler a été heureuse et féconde; en sera-t-il de même de celle qui s'est ouverte hier? Nous avons tout lieu de l'espérer, car les éléments restent les mêmes, et notre expérience a grandi. Une fois les préoccupations de la première semaine évanouies, les artistes vont se remettre à l'œuvre avec ardeur: de vagues rumeurs circulent déjà parmi nous; de mystérieux secrets se trahissent, des noms sont prononcés; le Salon de 1841 est proche, et avec lui renaîtront les impressions de crainte, de joie, de surprise, de douleur même, les émotions de tout genre qui accompagnent d'ordinaire cette époque privilégiée.

Il y a peu de nouvelles cette fois. A l'heure où les hommes de comptoir apuraient leurs comptes annuels, où les heureux et les oisifs de ce monde encombraient les rues élégamment parées et les magasins surchargés de richesses, les artistes se reposaient nonchalamment et reprenaient haleine; l'incident sommeillait; il n'y avait plus d'écho.

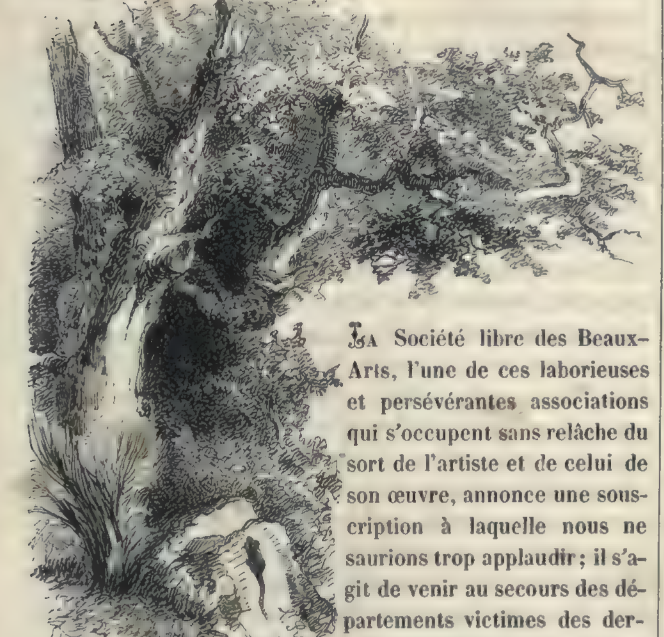
Nous vous dirons cependant que les décorations de circonstance, exécutées pour la cérémonie des funérailles, s'en vont une à une; que la statue de l'Immortalité, par M. Cortot, est descendue de son piédestal de la Chambre des Députés pour être coulée en bronze; que le bateau-catafalque amarré le long de la Seine, au bout de l'Esplanade des Invalides, ce rendez-vous temporaire des curieux et des promeneurs, a fait son temps, et que l'heure est arrivée de le détruire. MM. Visconti et Labrouste, ses auteurs, ont commandé d'un œil sec la démolition de cette œuvre, d'une élégance et d'une noblesse incontestées. Vous saurez aussi que l'église des Invalides, si remplie de mouvement et de tumulte à cette fin d'année, est près de secouer sa physionomie d'emprunt et de reprendre ses antiques allures. Le mausolée impérial commence à disparaître; l'aigle descend de son faîte et reploie ses ailes. L'or et le carton se séparent; les tentures violettes se détachent des murs; le cristal et la lumière ont cessé de briller; le maître-autel reparaîtra avec ses élégantes colonnes; les voûtes recouvreront leur vieille et austère nudité. Les restes mortels de l'empereur Napoléon seront déposés dans la chapelle Saint-Jérôme, une des six chapelles latérales attenantes au dôme. Là, tout sera tendu de noir; des lampes ardentes s'élèveront autour d'un catafalque plus modeste; l'entrée sera fermée par une porte en bronze surmontée d'une aigle aux ailes déployées: dernière halte du cercueil du grand homme jusqu'au jour de sa translation dans un monument définitif; et ce monument, nous l'avouons à regret, tout prouve jusqu'ici que la pensée ministérielle est, plus que jamais, de lui affecter le malencontreux emplacement du parvis qui gît sous le dôme de l'église des Invalides.

— Il y aurait bien encore, comme incident curieux de la semaine, la réception de M. le comte Molé à l'Académie-Française. Mais, par malheur pour nous, la politique a envahi même ce dernier sanctuaire des lettres; si bien qu'il nous serait impossible de discuter le discours du récipiendaire et la réponse de M. Dupin, sans faire une incursion en terre étrangère: or, la manie des conquêtes ne nous est pas encore venue.



SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Loterie d'Objets d'art, au bénéfice des victimes de l'Inondation.



La Société libre des Beaux-Arts, l'une de ces laborieuses et persévérantes associations qui s'occupent sans relâche du sort de l'artiste et de celui de son œuvre, annonce une souscription à laquelle nous ne saurions trop applaudir; il s'agit de venir au secours des départements victimes des dernières inondations. Quand toutes les classes de la société, quand les réfugiés étrangers eux-mêmes, ces élus de la misère et du dénuement, s'empressent de venir au secours de ces déplorables victimes, nous autres, nous ne pouvions rester en arrière, nous devions apporter notre offrande, offrir notre concours; nous l'avons fait. Naguère l'*Artiste* appelait à l'œuvre ce peuple intelligent et dévoué, dont il est l'organe et le représentant; aujourd'hui encore, il élève la voix pour convier à cette généreuse entreprise tout ce qui porte un cœur noble, tout ce qui manie un crayon, un pinceau, un burin, un ébauchoir. Sa voix, nous n'en doutons point, sera entendue de tous; — ce n'est pas dans ce pays que l'on en appelle en vain à la générosité nationale et à tous les nobles sentiments.

Voici donc que, d'accord avec nous, et sur le rapport de M. Albert Lenoir, la Société libre des Beaux-Arts s'agite avec une noble émulation; elle décide d'écrire à tous les artistes pour les inviter à coopérer à cette glorieuse œuvre de bienfaisance, non-seulement à ceux-là qui font partie de l'association, et le nombre en est grand, mais à ceux-là même que leur titre seul d'artiste désigne à sa généreuse quête. Elle demande à l'un un tableau, à l'autre une aquarelle, à celui-ci une maquette, à celui-là une gravure. — Courage donc, nobles cœurs! Qui donne au pauvre donne à Dieu, le poëte l'a dit. Ces charités-là portent bonheur. Préparez-vous tous. Des commissaires, membres de la Société, et porteurs d'une lettre officielle, se présenteront partout pour glaner la gerbe miséricordieuse. De tous ces objets, offerts par une pitié sainte, il sera formé, dans la salle des séances de la Société des Amis des Arts, une exposition publique, dont nous rendrons certainement compte; et tous les dons, quels qu'ils soient, livres, croquis, autographes, porteront le nom du donataire; puis un nombre de billets, calculé de façon à ce que, sur cinq, il y en ait un gagnant, et dont le prix sera ultérieurement fixé, sera distribué; et enfin, à jour fixe, on tirera cette loterie de la charité, dont on pourra provisoirement déposer les lots chez M. Normand, archiviste de la Société, rue Saint-Jacques, n. 38.

C'est là, nous le répétons, une tâche noble et difficile que s'est imposée la société libre des beaux-arts. Le concours des artistes aplanira certainement beaucoup d'empêchements et d'obstacles, mais l'organisation de cette œuvre de bienfaisance n'en aura pas moins été des plus louables et des plus méritoires. Il est digne des artistes de les voir sortir ainsi de leur retraite, pour descendre dans la vie publique, les mains chargées des trésors de l'aumône. C'est pour le monde surtout que cette œuvre pieuse sera féconde en enseignements. Ce sont ceux-là qui souffrent et qui travaillent, — dont la vie est une lutte constante contre la gêne et l'obscurité,—qui n'ont pas trop de leur travail pour suffire à chaque jour, — qu'il est beau de voir des premiers accomplir ce pèlerinage admirable de la bienfaisance. En les voyant apporter l'un son tableau, et l'autre sa statue, le public comprendra que ce sont là de généreuses natures, et battra des mains devant eux; et qui sait? peut-être que cette exposition révélera de nouveaux noms, ou de nouvelles qualités, chez ceux qui sont déjà connus; peut-être que plus d'un amateur s'éprendra d'un croquis ou d'un talent, et qu'au sortir de là il ira chez l'artiste bouleverser ses cartons, et chercher pour lui quelque œuvre pareille ou commander quelque toile. Alors, savez-vous, l'œuvre aura porté son fruit; la bienfaisance aura son salaire, et, Dieu aidant, quelque jour, tel qui serait resté obscur toute sa vie se trouvera heureux et célèbre, grâce à cette petite exposition sans jury, et qui n'aura pas lieu au Louvre. Voilà un beau rêve, n'est-ce pas? Eh! mon Dieu, ne rions pas trop des rêves; il y en a qui se sont gravés sur l'airain, et qui vivront dans l'éternité; d'ailleurs, n'en sommes-nous pas au temps des grands effets produits par de petites causes? Allons donc toujours notre train, sans souci des caquets et des songes; que nous importe après tout? Faire le bien pour le bien est une philosophie qui en vaut bien une autre.

Gabriel MONTIGNY.



LES MIRACLES

DE SAINT BENOIT,

Par RUBENS.



N a fait à Gand, il y a quelques mois, la vente des tableaux de M. Schamp d'Aveschoot (1). Ce cabinet, que la famille du dernier propriétaire avait commencé à former il y a plus d'un siècle, et que lui-même avait enrichi pendant de longues années, jouissait d'une haute célébrité. Point d'étranger tant soit peu ami des arts ou simplement curieux qui passât à Gand sans aller le visiter. Ce n'est pas cependant que les morceaux de premier ordre y fussent en grand nombre; la vente l'a bien prouvé, puisque deux tableaux des plus chers, un Téniers et un Rembrandt, n'ont guère dépassé 15 ou 16,000 francs chaque. Mais c'est la gloire de Rubens qu'un seul ouvrage de lui constitue la véritable richesse d'une foule d'églises et de collections particulières. Et cette fois encore, ce qui avait fait principalement la réputation du cabinet de M. Schamp, c'était un seul tableau de Rubens, il faut bien l'avouer, mais un de ces tableaux hors de ligne, et dont les connaisseurs disent tout d'abord : cela vaut 50 ou 60,000 francs; un de ces tableaux que l'on n'oublie jamais une fois qu'on les a vus, et qui ont leur place marquée dans le musée de quelque grande capitale, ou tout au moins dans un de ces cabinets où l'on n'admire pas moins l'importance que le choix des œuvres de l'art. Le tableau dont nous voulons parler représente les miracles de saint Benoît. Il a été acheté par M. Tencé, de Lille.

Quoique nourris de la contemplation des plus magnifiques pages de Rubens, et dès longtemps familiarisés avec toutes leurs beautés, nous nous sommes arrêtés pendant des heures entières devant *les Miracles de saint Benoît*, dans le cabinet de M. Tencé. Frappés, étonnés, entraînés par cette peinture éloquente, nous avons cru que c'était un devoir d'appeler d'une manière toute spéciale l'attention publique sur un ouvrage que nous n'hésitons pas à signaler comme un prodige du pinceau de Rubens. Ce devoir, nous venons le remplir, peut-être avec cette chaleur sans laquelle on ne conçoit guère le sentiment des arts, mais aussi, nous le déclarons non moins sincèrement, avec la conscience d'un juge impartial.

Les historiens de saint Benoît racontent qu'en 542, Totila, désireux de voir un homme que ses bienfaits et ses travaux apostoliques avaient rendu si célèbre, voulut cependant mettre à l'épreuve la pénétration miraculeuse que lui attribuait la renommée. Totila fit donc revêtir de ses habits un de ses écuyers, qui se rendit au Mont-Cassin, en s'annonçant comme le roi des Goths; mais saint Benoît n'eut pas de peine à démêler la supercherie. On peut croire aisément qu'il n'avait pas reconnu sur le front de l'écuyer ces caractères de fierté qu'imprime ordinairement l'habitude du commandement. Quoi qu'il en soit, la ruse étant découverte, Totila se présenta lui-même devant saint Benoît, et l'on assure que ce dernier lui parla en homme que ses vertus élevaient au-dessus de tous les rangs : il lui reprocha ses cruautés, ses injustices et ses conquêtes; il alla plus loin, il lui prédit sa fin prochaine, en l'invitant à profiter du peu de temps qui lui restait à vivre pour réparer une partie des maux qu'il avait faits au monde. Soit conviction, soit étonnement, le fier barbare ne s'offensa point de cette noble hardiesse, et l'on dit même que, dès ce moment, il se montra plus humain.

La légende de l'abbé du Mont-Cassin lui attribue des œuvres beaucoup plus difficiles : il a délivré des possédés; il a rendu la raison à des insensés; il a guéri des estropiés; enfin il a ressuscité des morts. Toutefois, son entrevue avec le roi des Goths, moins merveilleuse au fond, emprunte cependant une plus grande importance de son caractère historique, et, comme telle, on comprend que Rubens ait dû lui donner la principale place sur une toile où il avait dessein de retracer, comme dans un poëme, les miracles les plus fameux du fondateur des ordres monastiques en Occident.

Le peintre nous transporte donc au moment où l'écuyer de Totila arrive, escorté d'une suite brillante et nombreuse, aux portes du monastère du Mont-Cassin; les moines, les habitants du pays, les guerriers, accourent de toutes parts dans l'attente d'un grand événement; saint Benoît est sur le seuil du monastère, et, à son attitude, à l'expression de son visage, surtout à son geste, on voit que du premier coup d'œil il a reconnu le simple écuyer sous les habits du monarque. Ce geste est si juste et si vrai, il est une traduction si naïve et si frappante de la pensée de saint Benoît, qu'il semble qu'on l'entende dire à cet écuyer : « Ce n'est pas vous qui êtes le roi des Goths, non; n'espérez pas me tromper. » Une telle sagacité devait naturellement tenir du prodige aux yeux de ces Barbares, et l'on imagine sans peine l'effet qu'elle produisit sur eux dans un siècle d'ignorance et de superstition. L'écuyer et les guerriers qui le suivent immédiatement reculent stupéfaits, tandis que, dans le reste du cortége, l'étonnement et la surprise se manifestent sous des formes variées, mais moins énergiques, comme il convenait à des hommes qui, plus éloignés de la scène, n'ont pas reçu une aussi vive impression de l'événement. Quant à la couleur de ces diverses figures, on ne l'admirerait pas davantage si elles étaient sorties du pinceau de Paul Véronèse ou de celui du Titien.

Cependant, à la gauche du spectateur, Totila, qu'un de ses guerriers est venu avertir de ce qui se passe, s'apprête à descendre de cheval pour aller vers saint Benoît. Il est impossible, assurément, de se tromper sur cette intention du roi des Goths, à le voir le visage tourné vers ce guerrier comme s'il achevait de l'écouter, le pied droit hors de l'étrier et le corps déjà incliné à gauche. Mais si l'on ne saurait assez louer le naturel et la vérité de ce mouvement, que ne dirons-nous pas du cheval de Totila et de celui qui l'avoisine, et que montait sans doute son écuyer? Ces deux chevaux, l'un blanc, l'autre bai, et vus, celui-ci de face, celui-là par-derrière, offrent un exemple de raccourci des plus étonnants, et ont un tel relief qu'ils parais-

(1) Voir l'*Artiste*, tome VI, 2e Série, 10e livraison, page 150.

sent sortir de la toile. On sait que Rubens a toujours peint les animaux avec un talent hors de pair. Il le savait bien lui-même, et c'est pourquoi il n'a négligé aucune occasion d'en placer dans ses compositions, qui en tirent un mérite particulier. Mais ne connût-on de lui que les deux chevaux dont nous venons de parler, et qui, pour la couleur, rivalisent, ainsi que la figure de Totila, avec tout ce que leur auteur a produit de plus vrai et de plus brillant, de plus harmonieux et de plus magique tout à la fois, nous affirmons qu'ils seraient à eux seuls une preuve éclatante de ce talent.

Au centre du tableau, sur les premiers plans, s'accomplissent les autres miracles de saint Benoît. Voici d'abord ce paysan dont fait mention l'histoire du saint, et qui alla le trouver un jour pour le supplier de rappeler son enfant à la vie. Sa femme est près de lui, à genoux, et se joint à ses prières avec une ferveur toute maternelle. L'homme qui soutient son enfant sur ses bras et l'élève vers saint Benoît, est un modèle de vérité dans la manière dont il est posé, tant Rubens a heureusement observé toutes les lois de l'équilibre du corps humain au moment d'une pareille action. Ensuite vient un mort qui ressuscite, entouré de divers personnages, dont les uns, n'en pouvant croire leurs yeux, s'assurent, à la façon de saint Thomas, en le touchant, qu'ils ne se trompent point, et dont les autres se partagent entre la joie et la surprise que leur cause cette résurrection. Ce ressuscité rappelle deux chefs-d'œuvre de Rubens, le *Christ de la descente de croix* et le *Christ à la paille*, qui se trouvent à la cathédrale et au Musée d'Anvers. Il est, comme le second, un prodige de raccourci et de couleur; entouré, comme le premier, d'un linceul blanc, il offre une seconde fois ce tour de force que Rubens pouvait seul accomplir avec succès en hasardant deux couleurs identiques, deux masses de blanc pur à côté l'une de l'autre. Plus loin, un possédé se débat convulsivement entre les bras de deux hommes vigoureux qui peuvent à peine le retenir; et telle est la contraction violente de tous les muscles de son visage, tel le mouvement effrayant de ses yeux, telle l'énergie désordonnée de ses gestes, qu'on croit le voir s'agiter et ouïr les cris horribles qu'il jette. Jamais l'illusion n'a été poussée plus loin en peinture. Que n'aurions-nous pas encore à dire si nous voulions continuer à analyser les figures les plus remarquables de cette partie du tableau! Nous nous contenterons d'en citer encore deux, assises à terre, tout à fait sur le premier plan, et qui, dans le magnifique développement de formes qu'elles présentent, ont toutes les beautés du style académique, sans aucun de ses défauts. Là, aucune raideur, aucun apprêt; rien qui sente le mannequin; rien de convenu, d'arrangé suivant les règles d'une étroite routine; mais un naturel parfait et en même temps plein d'élévation. En un mot, ces deux figures, qui attestent à quel point Rubens, quand il le voulait, savait se montrer dessinateur savant, correct et vrai, sont dignes de servir de modèles dans toutes les écoles, dans tous les ateliers.

Enfin, au-dessus de la terre, où se passent toutes ces scènes d'un intérêt si varié et si puissant, apparaissent sur des nuages, soutenus par des anges, Jésus-Christ, la Vierge, saint Paul, et d'autres personnages divins, comme pour présider à ce moment solennel de l'entrevue de saint Benoît et de Totila. Ici, Rubens, unissant l'imagination d'un poëte et la main d'un peintre, transporte le merveilleux de l'épopée sur la toile, et, par une fiction en parfaite harmonie avec son sujet, il met le comble à la gloire de l'humble cénobite, qui devient l'instrument du ciel même pour rappeler un conquérant barbare aux premiers sentiments de l'humanité, et faire triompher la puissance morale de la force matérielle. C'est comme le couronnement du poëme par l'apothéose du héros. Ajoutons que les petits anges qui accompagnent ce groupe peuvent être cités, après l'*Assomption de la Vierge*, au maître-autel de la cathédrale d'Anvers, et la *Vierge aux Anges*, du Musée du Louvre, pour prouver avec quel charme le fier et sublime pinceau de Rubens, qui rendait si bien la vigueur et l'énergie de l'âge viril, réussissait à exprimer les grâces de l'enfance, ses airs de tête délicieux, la naïveté de ses attitudes et la morbidesse de ses chairs.

Ainsi, le merveilleux et la réalité, la poésie et l'histoire, le ciel et la terre, se mêlent avec un ensemble plein de grandeur et d'éclat dans cette vaste composition, qui compte plus de soixante figures, et dont plusieurs circonstances concourent à faire une page à part dans l'œuvre du grand artiste. C'est d'abord la certitude qu'aucun des élèves ou des collaborateurs de Rubens n'y a mis la main, puisque, lorsqu'il l'exécuta, il était enfermé dans l'abbaye d'Afflighem, près d'Alost, où il avait été appelé pour peindre un tableau d'autel représentant le Christ succombant sous le poids de sa croix. Ayant achevé cet ouvrage, un des plus beaux qu'il ait produits, Rubens pensa que les moines de cette abbaye, qui étaient de l'ordre de saint Benoît, attacheraient un vif intérêt à une toile où seraient retracés les miracles de leur illustre patron. Et, comme ces moines avaient élevé quelques difficultés sur le prix de leur tableau d'autel, alléguant qu'il ne pouvait valoir ce que le peintre en demandait, d'après le temps qu'il avait mis à le terminer, Rubens comprit qu'il avait affaire à des juges assez peu enthousiastes en fait d'art, et que pour mieux les engager à lui commander le grand tableau des miracles de saint Benoît, il fallait leur en tracer, à l'avance, mieux, beaucoup mieux qu'une esquisse, sans se douter qu'il manquerait son but en allant trop loin. Tout fait foi, en effet, qu'il avait médité et mûri cette composition à loisir avant de saisir ses pinceaux; car il serait difficile de rencontrer dans un sujet mieux conçu des groupes et des figures plus habilement disposés, des expressions plus variées et plus profondes. L'exactitude avec laquelle Rubens a reproduit les principaux miracles de saint Benoît est d'ailleurs un témoignage irréfragable de l'étude attentive qu'il avait faite de son histoire, conséquemment, de l'importance qu'il attachait à cette composition et des travaux consciencieux par lesquels il s'était préparé à l'entreprendre. Il n'est pas jusqu'à cet oiseau noir, perché sur la balustrade de la rampe qui monte au couvent, dont la présence n'ait son motif et son explication. Il rappelle qu'un jour saint Benoît, à ce que dit sa légende, fut violemment tenté par le démon, sous la figure d'un merle, qui vint voltiger autour de lui dans sa cellule; qu'alors se réveilla dans son esprit le souvenir d'une femme du monde dont la beauté avait fait une vive impression sur ses sens; qu'il fut ébranlé dans son dessein de se consacrer à la vie cénobitique; mais qu'il finit, à force de prières, par triompher de cette tentation, et par chasser le tentateur.

Cet épisode du tableau, d'un si mince intérêt en apparence, peut cependant servir à marquer nettement ce qu'il faut entendre par cette facilité d'invention et d'exécution qui distingue éminemment Rubens entre tous ses rivaux. Il est vrai que lorsqu'il prenait ses pinceaux, sa composition sortait pour ainsi

dire tout d'un coup de sa tête, comme Minerve s'élança tout armée du front de Jupiter; mais qu'on ne s'y trompe pas, quelque prodigue de ses dons que la nature eût été envers Rubens, il ne laissait pas de penser profondément à ses sujets, et de puiser d'abord à toutes les sources qui pouvaient les lui faire connaître et comprendre dans leurs moindres détails. C'est à ce prix, et seulement à ce prix, qu'on acquiert cette heureuse facilité qui assure aux œuvres de l'art une prééminence sur tout ce qui n'est fait qu'avec des tâtonnements pénibles et une recherche laborieuse. C'est dans ce sens qu'il est vrai de dire qu'un chef-d'œuvre n'est que la copie d'un modèle depuis longtemps créé dans l'imagination de l'homme de génie. Il est certain que, ces conditions remplies, le travail coûtait peu à Rubens, qu'il peignait d'inspiration, qu'il semblait improviser avec le pinceau; c'est-à-dire qu'il réunissait deux choses presque incompatibles, et qu'on retrouve à un haut degré dans *les Miracles de saint Benoît*, à savoir : la verve et le calcul, la réflexion et l'enthousiasme.

Une nouvelle preuve du soin tout particulier avec lequel Rubens a traité cette esquisse, c'est que dans les principales figures et dans les groupes le plus en relief, elle est aussi terminée que la plupart de ses tableaux. Il est d'ailleurs à remarquer que l'élan, la chaleur, la fougue qu'elle respire partout, dédommagent amplement de certaines parties qui ne sont qu'ébauchées; il eût même été à craindre qu'une exécution plus minutieuse n'eût affaibli les qualités qui font son premier mérite et son caractère distinctif. Mais là même où il s'est contenté d'esquisser, Rubens est encore Rubens. Lui seul pouvait créer ces têtes, qui ne lui ont coûté que trois ou quatre légers coups de pinceau, où la toile est à peine couverte de couleur, et qui néanmoins, vues à la distance convenable, produisent tout autant d'effet, et plus peut-être, que si elles avaient été longtemps caressées par le peintre. Ce n'est pas un véritable connaisseur qui demanderait çà et là plus d'exactitude, plus de précision dans les contours de quelques figures, bien persuadé qu'il eût été fort aisé à Rubens de nous satisfaire sur ce point, mais certain aussi qu'il n'y serait arrivé qu'en laissant refroidir sa verve, qu'en sacrifiant quelque chose de la puissance de sa couleur et de son faire. Que cet ouvrage reste donc tel qu'il est, car, indépendamment de toutes ses beautés, il offre encore un admirable sujet d'étude pour les artistes, en permettant de saisir la pensée du peintre dans ses premières manifestations, et de suivre sa manière d'exécuter dès les premières touches de son pinceau jusqu'aux dernières. Bref, en voyant un pareil tableau, c'est comme si on voyait Rubens lui-même à son chevalet; c'est comme s'il vous initiait aux plus intimes secrets de son talent.

D'un autre côté, s'il est vrai qu'une condition indispensable de supériorité dans les œuvres de l'art, soit leur conformité avec le génie particulier de l'artiste, Rubens ne dut jamais se montrer plus grand peintre qu'en peignant ces miracles de saint Benoît. On le concevra facilement, si l'on réfléchit que ce sujet abonde en émotions profondes, en affections véhémentes, en passions impétueuses, telles que Rubens les aimait, telles qu'il excellait à les rendre. Aussi l'action, la vie, le mouvement, le bruit même, animent-ils tous les coins de cette toile; on entend les personnages parler, s'écrier; on les voit agir et même penser. Reconnaissons à ces traits cette peinture qui, suivant de Piles, est la seule véritable; qui fait que, par la force de l'impression qu'elle produit, nous ne pouvons nous empêcher d'en approcher, comme si elle avait quelque chose à nous dire; qui appelle par la puissance et la vérité de son imitation; vers laquelle enfin marche le spectateur surpris, comme pour entrer en conversation avec les figures qu'elle représente.

Peut-être se demandera-t-on comment il se fait qu'à la vue de cette admirable production, les moines d'Affighem ne se soient pas empressés de charger Rubens de l'exécuter dans les proportions de l'histoire. Il y en a, suivant nous, une raison toute simple : ils auront pensé que le grand tableau n'aurait pas surpassé, n'aurait pas égalé peut-être ce premier jet du génie de l'artiste. A cet égard, s'il faut le dire, nous serions assez de l'opinion de ces moines. Une chose indubitable, du moins, c'est que le second tableau n'aurait pas uni plus de vigueur et d'éclat à plus de sagesse et d'harmonie dans la couleur; qu'il n'aurait pas été touché d'une manière plus hardie et plus ferme; qu'il ne se distinguerait point par une plus grande richesse de composition; que l'expression n'y serait pas plus passionnée, plus énergique; que l'air n'y aurait pas mieux circulé entre toutes ces figures, toutes ces têtes, qui, malgré leur multitude, se détachent avec un art merveilleux les unes des autres; enfin qu'il ne présenterait pas plus de variété et de vérité dans les attitudes et dans les gestes. Et maintenant que, grâce à M. Tencé, ce tableau est en France, nous n'avons plus qu'un vœu à former, c'est qu'il y reste, et, pour cela, qu'il vienne prendre, dans la galerie du Louvre, la place qui lui appartient à tant de titres.

Nous saisissons cette occasion de rappeler que l'*Artiste* (1834, 1re série, 8e vol., 12e livraison) a déjà entretenu ses lecteurs de la belle et riche collection de tableaux et d'objets d'art que M. Tencé a formée à Lille, et nous nous faisons un plaisir d'annoncer ici qu'elle s'est encore accrue, depuis cette époque, d'un bon nombre d'ouvrages des premiers maîtres flamands et hollandais, entre autres de Berghem, Wynants, Wouwermans, les deux Ostade, Paul Potter, Téniers, Jean Steen, Rembrandt, Van Dyck, et de plusieurs productions fort remarquables des écoles d'Italie.

M. FONTAINE ET L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.



AIS d'abord, commençons par répondre à l'administration des Musées, commençons par rectifier ce qu'elle a pu dire à notre sujet, et rétablissons les faits tels qu'ils ont été dans leur origine, et tels qu'ils sont encore à cette heure. — Quand nous avons blâmé l'administration, du retard, ou pour mieux dire, de la négligence qu'elle avait mise à publier la nouvelle mesure qu'elle désirait adopter, nous l'avons fait dans l'intérêt

des artistes, que l'administration prenait au dépourvu, et qui eussent été, pour cette année, les premières victimes des améliorations annoncées. — M. de Cailleux l'a bien senti lui-même, car tout a été comme nous l'avions prévu ; notre voix a été entendue, elle a été écoutée ; et l'administration, en bonne mère qu'elle est, n'a point voulu désoler ses enfants : aussi tous les artistes lui sauront-ils gré de ce qu'elle vient de faire, et, quant à nous, nous ne pouvons que la féliciter de l'empressement qu'elle a montré à se rendre à nos justes réclamations. Mais, parce qu'elle s'est trompée sur l'opportunité de la mesure, parce qu'elle a agi inconsidérément, est-ce une raison pour rejeter sur ceux qui l'ont avertie de son erreur, le blâme qu'elle-même, qu'elle seule a pu mériter? Non assurément, et ce serait une criante injustice d'oser le prétendre. Mais alors, pourquoi donc répondre aux artistes que nos paroles avaient alarmés, « que rien encore n'était décidé, » ou bien, « que *l'Artiste* avait pris au sérieux ce qui ne devait pas l'être? » Étranges réponses! Et en effet, comment concevoir, comment soupçonner qu'une administration aussi *sérieuse* que celle des Musées, nous adresse des *avis* qui ne soient pas sérieux, qui ne sauraient être pris à la lettre? — Eh quoi! Messieurs, quand vous nous écriviez pour que nous en avertissions les artistes,— *le premier février*,— nous aurions dû lire *le dix-huit*, et, quelques jours après, sur les observations verbales de l'un de nous, quand vous nous affirmiez vous-mêmes que tout cela était bien réel, que les termes de votre *annonce officielle* de cette année n'étaient point ceux de l'année dernière, et que tout était changé, il eût fallu vous rire au nez, et vous répondre comme vous avez eu l'air de le faire : « Vous ne savez ce que vous dites! » — Non, Messieurs, cela ne pouvait être ainsi, avouez-le. Nous, *le public*, nous ne pouvions savoir mieux que vous, juges de la question, ce que vous seuls étiez à même de savoir, et nous avions trop de confiance en vous, et trop de politesse aussi, pour vous oser contredire en rien. Vous vous êtes rétractés, et vous avez dignement agi ; seulement, convenez qu'il eût mieux valu, dans votre position, vous rétracter purement et simplement, sans mot dire et sans nous accuser; retarder l'ouverture du Salon s'il y avait eu lieu, et maintenir pour l'année prochaine ce que vous aviez annoncé pour celle-ci. Nous vous le répétons, la mesure est excellente, sauf l'opportunité ; vous êtes de notre avis, c'est très-bien ; mais ne nous blâmez pas de vous avoir avertis, ou, tout au moins, d'avoir provoqué vos explications. — Et puis encore, pourquoi dire aux uns : « Envoyez dans la première *dizaine de février;* » aux autres : « Vous avez jusqu'au *quinze* (terme de rigueur) ; » et enfin, aux plus importuns : «*Rien n'est changé*, » ce qui veut dire : « vous avez jusqu'au *dix-huit?* » Ne vaudrait-il pas mieux dire à tous : « Rien n'est changé, vous avez jusqu'au *dix-huit;* » ou bien seulement : « Vous n'avez que jusqu'au dix? » — L'admininistration, dites-vous, n'aura jamais le temps de tout faire ; qu'à cela ne tienne ; retardez l'ouverture du Salon, mais n'induisez personne en erreur; n'ayez qu'une volonté, qu'une parole, et que chacun sache bien désormais sur quel temps il peut compter.

Maintenant, et toujours à propos de l'Exposition de 1841, occupons-nous de la quatrième classe de l'Institut ; parlons de l'Académie des Beaux-Arts et de l'espèce d'assujettissement où elle vit sous l'influence, ou plutôt sous la férule de monsieur l'architecte du roi, Fontaine. — N'est-ce pas que c'est un spectacle des plus tristes et des plus affligeants, de voir un corps constitué et indépendant, composé d'hommes éminents, choisis par une libre élection, et qui tous sont arrivés à cette haute position par la toute-puissance du talent ; un corps établi uniquement pour travailler à l'enseignement et au développement de l'art, croupir dans une continuelle dépendance des moindres hommes et des moindres choses, d'un courtisan maladroit ou d'un ministre ignorant, d'une commande ou d'une faveur ; et des artistes aussi recommandables que le sont la plupart des académiciens, n'aspirer, devant toute question importante, qu'à s'effacer par leur silence, ou qu'à retarder par leur inaction la réalisation du progrès?

—Hélas! oui, cela est triste, d'autant plus triste que cela n'est malheureusement que trop vrai. — Dans cette illustre assemblée où la nation a réuni tous ses enfants les plus illustres, dans les cinq Académies dont se compose l'Institut de France, il est une Académie qui a failli à son origine et à ses destinées, une seule qui s'occupe sans rien produire et passe tous ses jours en d'obscures et stériles divagations, tandis que ses nobles sœurs accélèrent de toutes leurs forces, et chacune en ce qui la concerne, le grand et magnifique édifice de notre civilisation. — L'Académie des Beaux-Arts ne songe et ne travaille qu'à se faire oublier : il n'est pas jusqu'aux sottises qu'elle fait qui ne soient obscures et cachées. Aussi, avec quelle ardeur a-t-on empiété sur ses droits, avec quel dédain repousse-t-on de toutes parts ses conseils et ses décisions! Être de l'Académie des Beaux-Arts n'est plus un titre dans l'opinion, et le public s'est tellement habitué à la nullité et au silence de cette classe de l'Institut, qu'il lui semble que tous les grands artistes qu'il y admire sont incapables d'avoir une idée à eux, ou bien, qu'ils sont condamnés à se taire par cela seul qu'ils font partie de l'Académie. — C'est qu'en effet il y a là, dans le sein même de l'Académie, une majorité aveugle et terrible, pleine de routines et de misères, une majorité qui absorbe au profit de ses rancunes et de ses préjugés, et quelquefois même au profit de quelques intérêts privés, toutes les jeunes gloires auxquelles, depuis quelque dix ans, elle s'est vue forcée d'ouvrir les portes du palais où elle trône. — Quoique nous ayons bien souvent blâmé l'Académie des Beaux-Arts, aussi souvent qu'elle nous a paru le mériter, nous n'avons pour cela jamais nié sa valeur, ni celle des hommes qui la composent; et, malgré les vices de son organisation et l'esprit stationnaire et exclusif des vieux académiciens, elle n'en est pas moins à nos yeux, jusqu'à nouvel ordre, le tribunal le plus compétent en matière d'art. Notre plus grand désir, vous le savez, a toujours été d'être justes à l'égard de tous, et de défendre la cause de l'art contre quiconque lui portait préjudice, ou prétendait en arrêter les progrès. Nous avons attaqué toutes les coteries, et plus qu'aucune autre, celles qui venaient de l'Académie, parce que celles-là nous semblaient les plus dangereuses à cause de leur origine et de l'autorité qu'elles en tiraient. Mais aujourd'hui que l'Académie est à tel point effacée qu'elle n'existe réellement que par quelques hommes et non plus par elle-même, nous regardons comme de notre devoir d'arrêter sa ruine, c'est-à-dire d'empêcher qu'elle ne soit pas seulement une espèce de sinécure ouverte à des inutilités, *les invalides* artistiques ; nous voudrions pouvoir l'obliger, s'il en est temps encore, à ressaisir l'influence qu'elle a perdue, à reconquérir les droits déjà trop restreints qui lui appartiennent,

et dont elle ne saurait se départir volontairement sans faiblesse et sans déshonneur.

A Dieu ne plaise que nous entrions ici dans un système de personnalités toujours irritantes : c'est bien malgré nous que nous avons d'abord nommé le chef de cette coterie dont nous vous parlions naguère. Mais, enfin, il faut que la vérité soit connue, et que chacun garde la responsabilité de ses actes ; — il faut surtout que le roi juge et prononce en connaissance de cause. — Rappelez-vous les modifications que le roi avait, dit-on, par l'organe de M. de Cailleux, promis d'introduire cette année dans les opérations du jury ! Elle s'imaginait, cette pauvre Académie, que puisque le roi avait retiré à un jury arbitraire, où figurait M. Fontaine, le soin d'examiner les tableaux et les statues envoyés au Salon, pour en charger l'Académie, c'était sans doute parce que le roi croyait l'Académie plus compétente et plus impartiale que la coterie ; et aussi, que le roi ne pouvait qu'approuver une démarche qui n'avait pour but que d'apporter une plus grande équité dans les admissions et les refus ; elle pensait, avec raison, qu'elle savait mieux que personne quel mode d'opération était le meilleur, le plus équitable, et qu'il était de son droit autant que de son devoir d'en instruire le roi, de formuler son opinion et de la soumettre à la sanction royale. Car, et c'était même probable, le roi, au milieu de tous ses travaux et de tous ses ennuis, pouvait bien ne plus se souvenir du jury et des améliorations projetées. Eh bien, le croiriez-vous ? M. Fontaine a trouvé cela d'une audace inouïe ! Il a crié à la révolte et à l'anarchie ! il a prétendu que ni le roi, ni lui M. Fontaine, ne souffriraient une telle liberté ; que le roi était maître au Louvre, et que lui, M. Fontaine, l'était à l'Académie, et il l'a prouvé comme il le disait, car tout a été comme il l'a voulu.

Hâtons-nous d'ajouter que *treize* voix ont protesté contre les sophismes et les exigences de M. l'architecte du roi ; treize voix ont osé soutenir que l'école de David n'était pas la seule bonne école, et qu'il ne suffisait pas d'être un excellent architecte et d'avoir les vastes connaissances architectoniques de M. Fontaine, pour se connaître en peinture, et surtout pour en juger infailliblement et inflexiblement ; car il est bon que vous le sachiez : ce ne sont pas les peintres qui refusent le plus de tableaux, c'est M. Fontaine, aidé de ses architectes et de quelques sculpteurs ; ce ne sont pas non plus les sculpteurs qui refusent le plus de statues, c'est encore, c'est toujours M. Fontaine, aidé de ses architectes, et, cette fois-ci, de quelques vieux peintres qui croient faire leur cour au roi en faisant leur cour à M. Fontaine. — Ces treize voix, il suffirait de les nommer pour s'appuyer d'une imposante et respectable autorité, et pour convaincre les plus sincères et les plus fidèles royalistes qu'il n'entrait dans l'idée d'aucun des novateurs d'empiéter sur la *prérogative royale*, en matière d'art.

— Non, monsieur l'architecte du roi ; ni les paroles, ni les intentions de Sa Majesté ne sont ainsi que vous voudriez nous le faire penser. Quoi que vous disiez, quoi que vous fassiez, vous ne nous le persuaderez jamais. Demandez à tous les artistes, demandez à vos antagonistes de l'Institut, demandez à M. de Cailleux, votre ami, à M. de Cailleux qui sait et qui voit chaque jour avec quelle sollicitude le roi s'inquiète de ses artistes et de quel amour il les aime, demandez-leur à tous s'ils ont jamais pensé que d'aussi puériles discussions de prérogatives pourraient émouvoir et arrêter dans une réforme aussi indispensable que celle du jury, l'auguste fondateur du Musée de Versailles, ce monarque si juste et si éclairé, auquel les arts et les artistes doivent leur prospérité, et la France de si beaux monuments. Que dira Sa Majesté lorsqu'elle apprendra que vous vous êtes servi de son nom, et de la confiance qu'elle vous accorde si justement comme architecte, pour effrayer des artistes qu'elle occupe, et les faire servir à vos vues rétrogrades et à votre soif de dominer ? — Ce n'est point ainsi qu'un homme de votre mérite peut plaire à un roi comme Louis-Philippe. Allez, Monsieur, croyez-nous, abandonnez aux courtisans subalternes ces petits moyens de flagornerie maladroite : la prérogative royale a, pour le moment, bien autre chose à faire qu'à se défendre des ENVAHISSEMENTS DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS ! Sans doute, il serait ridicule que l'Académie prétendît imposer ses idées au roi : le roi est libre, et il doit toujours l'être de rejeter ou d'accorder quoi que ce soit qu'on lui demande ; mais il est du devoir, il est dans les droits de l'Académie des Beaux-Arts de s'adresser au roi pour obtenir les moyens de remplir comme il convient la haute mission que Sa Majesté a daigné lui confier ; et, nous le disons sans contrainte, nous ne voyons rien d'inconstitutionnel à ce que l'Académie des Beaux-Arts *supplie humblement Sa Majesté* de lui permettre d'être, à l'égard de tous les artistes, un peu moins partiale que ne l'est M. Fontaine.

GRAVURES.

SAINTE CÉCILE,

Gravée par M. Forster, d'après le tableau de M. Paul Delaroche.

On remarque, dans la vie de la plupart des grands artistes, plusieurs phases où leur talent, transformé par de nouvelles études et sous l'influence de nouvelles préoccupations, abandonne tout à coup la voie qu'il a suivie, pour se précipiter dans une autre carrière non moins belle et non moins féconde. Lisez la vie, ou, mieux, regardez les divers ouvrages de Raphaël, de Murillo, de Van Dyck, par exemple, et il vous sera facile de juger que chacun de ces maîtres illustres a modifié plusieurs fois sa manière de peindre dans sa glorieuse existence. Il est certain que même les esprits les plus distingués, ou les organisations les plus entières, n'échappent pas à cet empire tout-puissant qu'exercent sur tout le monde les chefs-d'œuvre de l'art. Pour l'homme habile, intelligent, ils deviennent une source inépuisable d'inspirations élevées, car chez lui l'imitation conserve un cachet d'originalité, quelque chose d'individuel qui donne toujours un haut prix à tous les ouvrages.

Il est tout naturel que ce qui s'est passé dans les anciennes écoles de peinture se présente souvent aussi de notre temps.

C'est ainsi que M. Delaroche, après un voyage en Italie, il y a quelques années, se sentit tout à coup épris d'admiration pour les vieux peintres qui ont précédé Raphaël. Il oublia un instant la représentation des grands drames, qu'il empruntait avec tant de bonheur à nos anciens historiens ou aux annales de l'Angleterre, et il se prit à rêver des saints aux figures nobles et calmes, au regard inspiré, tels que les a peints le Giotto ou Angelico de Fiesole. Il comprit que ces compositions sans pompe, que ces formes chastes et pures, que ces lignes sages et harmonieuses, que ces draperies simples et élégantes, que ces tons vrais mais sans éclat, que ces visages calmes, recueillis, pensifs, offraient un grand charme, sinon à l'œil, du moins à l'imagination, et il s'essaya dans ce genre si bien approprié aux idées religieuses, en peignant la *Sainte Cécile* que nous avons vue au salon de 1837.

Vous vous rappelez sans doute cette composition qui inaugurait, pour ainsi dire, une ère nouvelle dans la carrière de M. Paul Delaroche. Elle obtint un succès que légitimaient les brillantes qualités qui distinguent le talent de cet artiste. Il avait échappé en effet à cette sécheresse prétentieuse, à cette raideur compassée, à cette naïveté de mauvais aloi que nous voyons dans de prétendues imitations de la peinture gothique. La *Sainte Cécile* est une composition bien entendue et sagement comprise. — M. Delaroche savait très-bien que Raphaël et le Dominicain avaient traité, eux aussi, ce sujet avec une grandeur et une élévation avec lesquelles il ne pouvait espérer lutter; cependant, il a trouvé le moyen de faire un tableau sévère et gracieux tout à la fois. Deux anges au radieux visage, beaux comme doivent l'être les habitants du séjour des bienheureux, agenouillés devant sainte Cécile, lui présentent un orgue. La sainte laisse errer ses doigts sur les touches du divin instrument. Elle chante les louanges du Seigneur. L'œil tourné vers le ciel, la tête inspirée, elle semble jouir de célestes accords, et être entraînée dans d'ineffables ravissements. L'on sent que son âme n'est plus sur la terre, qu'elle n'appartient plus à ce monde, qu'elle est au milieu des anges, au pied du trône de Dieu. On ne pouvait donner à cette noble vierge romaine une expression plus noble, plus religieuse et plus poétique. Ajoutez que le tableau de M. Delaroche est de l'exécution la plus finie et la plus brillante, ce qui est d'autant plus étonnant que, dans le principe, cet artiste avait peint son tableau en grisailles, et que ce n'est qu'après coup qu'il lui a donné ces tons riches et éclatants qui jettent tant de charme sur cette composition.

M. Goupil a donc été bien inspiré en faisant graver par M. Forster cette belle création, qui sera recherchée, nous n'en doutons pas, par les artistes comme par les gens du monde. M. Forster, que plusieurs ouvrages importants ont placé parmi les premiers graveurs de notre temps, a reproduit avec un rare bonheur toutes les qualités qui recommandent l'œuvre de M. Delaroche. Nous avons vu peu de gravures d'une exécution plus brillante, plus soutenue, d'un travail plus facile. On ne pouvait rendre d'une manière plus heureuse ces draperies fines et souples, dont le jet, quoique simple, ne manque pas cependant d'une certaine coquetterie. M. Forster a modelé les chairs avec autant d'habileté qu'il a traité tous les accessoires; il s'est joué des difficultés avec une adresse merveilleuse, et il est parvenu à faire ainsi une planche d'un aspect agréable, tout en lui conservant la sévérité que doit présenter une œuvre d'art de cette importance.

La *Sainte Cécile* est donc une belle page de plus à ajouter à la riche collection de gravures que MM. Ritner et Goupil ont fait exécuter d'après les compositions de nos peintres les plus éminents. Elle contribuera à maintenir la haute réputation que s'est acquise notre école de gravure dans tous les temps. — Nous ne devons pas oublier que des artistes du talent de MM. H. Calamatta, Desnoyers, Dupont, Forster, Mercuri, soutiennent dignement le renom qu'ont acquis à la gravure française les œuvres des Callot, des Nanteuil, des Morin, des Edelink et des Berwick.

L. B.

GEORGE SAND,

Dessiné et gravé par M. Calamatta.

Il y a déjà quelques années que M. Eugène Delacroix fit un portrait de George Sand, gravé depuis par M. Calamatta. La tête, vue de trois quarts, était ombragée de beaux cheveux flottants. Une cravate noire s'entortillait avec négligence autour du col. C'était le temps où l'auteur de *Lélia* revêtait parfois des habits d'homme pour courir en liberté après la poésie. Et comme M. Delacroix avait merveilleusement exprimé ce caractère aventureux, indépendant, si audacieux et pourtant si mélancolique, si enthousiaste et si capricieux, si inquiet des choses nouvelles, si amoureux de tout ce qui agite le cœur, de tout ce qui élève l'esprit!

Au Salon de 1839, M. Charpentier exposa un autre portrait de George Sand, dont l'*Artiste* a publié la gravure. Cette fois le peintre avait représenté une belle et noble femme, vêtue de noir, avec une mantille espagnole et une petite croix en perles sur le col, avec quelques fleurs des champs dans les boucles luisantes de ses cheveux. Simplement posée, un peu triste, mais calme, rayonnante de pensée et de généreux sentiments, malgré cette simplicité, madame Sand avait là toute la distinction d'une femme du monde et ce magnétisme irrésistible d'un génie poétique et passionné. Que de charme dans cette physionomie harmonieuse! que ces grands yeux sont intelligents! que de puissance dans l'inflexion des sourcils! que de fierté dans la courbure du nez! que de fantaisie et de mobilité dans ce menton timide! que ces lèvres largement dessinées ont d'éloquence et de volupté! Admirez surtout combien est heureuse la ligne qui détermine le galbe de la tête, en s'arrondissant au-dessus du front et le long des tempes. C'est le signe infaillible de l'idéalité. Toute la partie supérieure de la figure, le front, les sourcils et les yeux, indiquent l'artiste, pendant que le caractère de la femme se révèle dans la bouche et dans la ligne inférieure du visage. Le portrait peint par M. Delacroix inspirait une sympathie mystérieuse, et comme une sorte de curiosité; le portrait peint par M. Charpentier fait aimer George Sand. Ce n'est plus seulement le poëte dévergondé, jeune et avide d'impressions, aspirant à tout connaître; c'est aussi la femme, avec sa tendresse et sa pudeur, avec je ne sais quelle sensibilité délicate et nerveuse, que l'amour de l'art excite encore, loin de l'apaiser.

Mais voici que M. Calamatta, qui avait déjà gravé l'original de M. Delacroix, a voulu dessiner à son tour un portrait de

George Sand. Comment l'illustre graveur a-t-il compris le grand écrivain? A-t-il regardé la femme, ou l'artiste? Quel est le caractère dominant de ce beau portrait, si austère, et qui présente George Sand sous un aspect inaccoutumé?

Cette fois, George Sand a l'air d'un grave docteur. C'est le penseur, c'est le philosophe qui a frappé M. Calamatta. Vous diriez une prêtresse appuyée sur sa chaire et méditant les secrets de l'éternité. Si les ouvrages de George Sand venaient à être perdus, et qu'on retrouvât ce portrait dans quelques siècles, on serait bien intrigué devant un pareil personnage, qui pose majestueusement comme un sphynx, femme par la coiffure, homme par le vêtement; car cette robe de chambre ressemble à une robe de magistrat. Mais les livres de George Sand expliqueront l'énigme à la postérité : les livres et le portrait traverseront ensemble l'avenir. Oui, M. Calamatta est sûr de l'immortalité, quand même il n'aurait pas d'autres titres que celui d'avoir inscrit son nom au-dessous de la tête de George Sand.

Les trois portraits, de M. Eugène Delacroix, de M. Charpentier, de M. Calamatta, sont les seuls pour lesquels George Sand ait posé. Et il se trouve, est-ce un hasard? qu'ayant été faits à certains intervalles, ils expriment à merveille les trois phases principales de sa vie et de son talent. Devant M. Eugène Delacroix, c'est l'auteur d'*Indiana*, de *Leone Leoni*, de *Lélia* surtout, qui a posé; devant M. Charpentier, c'est l'auteur d'*André*, des *Lettres d'un Voyageur*, des *Lettres à Marcie*; enfin, devant M. Calamatta, c'est l'auteur de *Spiridion*, des *Sept Cordes de la Lyre*, et de ce roman, dans le sentiment des tableaux de Léopold Robert, le *Compagnon du tour de France*, où le peuple est réhabilité par la beauté, l'intelligence et la vertu.

Et comme les trois peintres correspondent bien aux trois manières de George Sand! Comme le talent fougueux d'Eugène Delacroix allait bien à ce poëme fécond, désordonné, révolutionnaire, éloquent, aussi riche de couleur que d'invention! Quand le jeune romancier a jeté son premier feu, quand l'artiste se calme et laisse paraître la femme timide, simple et distinguée, c'est un jeune peintre inconnu, modeste, qui comprend tout d'abord cette physionomie rêveuse, et qui la traduit naïvement, sans embarras. Quand le talent de George Sand s'élève encore, quand son esprit s'est fortifié par le commerce de la philosophie, quand l'artiste s'est fait l'auxiliaire du penseur, alors le moment est venu de consacrer au génie une statue définitive; alors, c'est un maître de la sévère école romaine qui interprète son modèle avec les lignes les plus pures, avec une irréprochable précision.

Dans le portrait gravé par M. Calamatta, tous les traits ont pris un caractère nouveau : la tête a plus d'ampleur; le menton est plus accentué; la bouche, autrefois mobile, est arrêtée fermement; l'initiative et la volupté ont fait place à la réflexion. Les ailes du nez, repliées tristement, ne s'agiteront plus au souffle des passions indomptables. L'arc des sourcils a conservé les traces du choc de la vie; cette belle ligne, si régulière dans le portrait de M. Charpentier, est saccadée aux approches de la racine du nez. Les yeux ont une expression étrange : quoiqu'ils soient tout grands ouverts, ils ne vous regardent point; ils regardent en dedans, si l'on peut ainsi dire, et ils ne voient rien autour d'eux. C'est ce qui donne à la physionomie un aspect de concentration tout à fait singulier. Il est remarquable que les deux yeux ne sont point *ensemble*, et que le regard louche. Vous n'imaginez pas qu'une pareille incorrection ait échappé au talent si positif de M. Calamatta. C'est bien plutôt fait à dessein, avec pleine conscience; et je croirais volontiers que la nature a présenté cette particularité. M. Constantin a écrit la même remarque sur les Vierges de Raphaël. Presque toutes louchent un peu, et il n'y a que la *Vierge à la Chaise* qui regarde le spectateur. Est-ce à cette incertitude des yeux, à cette pudeur du regard qu'il faut attribuer le caractère sublime qui distingue les Vierges de Raphaël?

Tout concourt donc, dans la savante gravure de M. Calamatta, à exprimer la pensée et la grandeur. La tournure générale du portrait est simple et sévère. La tête est vue de face, le corps de trois quarts; les deux bras se rejoignent l'un sur l'autre et reposent sur un appui. La grande robe à manches flottantes ferme en cœur sur la poitrine, laissant paraître une chemise sans col, boutonnée jusqu'au menton. C'est tout l'ajustement. Point d'accessoires; rien alentour. Le fond tout uni.

Mais quel malheur que M. Calamatta ait ajouté seulement des deux côtés de la tête deux immenses rubans qui tombent pesamment le long des joues comme deux oreilles de plomb! Mais quel malheur que toute cette gravure soit grise et d'un même ton partout, dans les plans du visage, dans la robe et dans cette disgracieuse coiffure, qui serait, du moins, plus tolérable, si elle s'enlevait en clair, si la grande draperie avait plus de relief et plus d'accent de couleur! Hélas! il n'y a pas une demi-teinte, pas un reflet dans les plis de l'étoffe. Tout est impitoyablement terne et privé de lumière. C'est là le défaut de cette école, qui cherche exclusivement le dessin et la pureté du style. M. Calamatta ne saurait oublier qu'il s'est formé par l'étude de l'ancienne école romaine et qu'il a gravé M. Ingres. On ne peut servir deux maîtres à la fois. A défaut de la couleur, M. Calamatta obtient par les lignes de superbes effets. Admirons donc les résultats d'une méthode, quelque exclusive qu'elle soit, mais à condition qu'on ne condamnera point les méthodes différentes ou opposées.

Et quel malheur encore que cette petite main de George Sand, si fine, si agile, si spirituelle, si souple, si capricieuse, si naturellement distinguée, soit devenue, sous le burin du graveur, tout alourdie, raide, immobile, les doigts gourds et boursoufflés, les articulations pétrifiées! car c'est là une des beautés de George Sand, et qui n'appartient qu'à une nature de race privilégiée, la finesse et l'élégance des extrémités. M. de Lamartine rapporte dans son Voyage d'Orient que lady Stanhope lui a dit la bonne aventure à l'occasion de la cambrure de son pied. Il y a en effet, pour les physionomistes, bien des indications précieuses dans la forme des pieds et des mains. Je ne crois pas qu'on rencontre jamais un esprit délié avec un pied plat et large, avec des doigts courts et arrondis. Au contraire, les doigts effilés sont toujours la marque d'une intelligence adroite et facile; et s'ils ont le bonheur d'être retroussés du bout, alors, vous pouvez compter sur une extrême délicatesse de sentiment.

Que M. Calamatta nous pardonne ces critiques de détail. Les choses médiocres n'inspirent point cet intérêt qui se promène avec sollicitude sur les moindres parties. Mais quand il s'agit d'une œuvre supérieure, à côté des témoignages de son admiration on ne peut étouffer absolument quelques regrets; car s'il est donné à l'homme de chercher toujours la perfection, il ne lui est jamais donné de l'atteindre. T. THORÉ.

M. SCHROTH.



N grand scandale vient d'avoir lieu dans le monde des arts. Des marchands d'estampes honorablement famés, des chefs des plus fortes maisons de Paris en ce genre, ont eu l'impudeur de se coaliser pour compléter la ruine d'un de leurs confrères. Pour cette fois, nous voulons bien taire les noms des spoliateurs, mais nous appellerons les sympathies du public sur la victime de cet odieux guet-apens, M. Schroth. M. Schroth était un habile éditeur de gravures, d'une intégrité proverbiale, un juge éclairé et de si bon conseil, que les artistes ne manquaient jamais d'accourir auprès de lui, à la veille d'une vente ou d'un achat de haute valeur. C'était lui qui avait publié *le Naufrage de la Méduse*, de Géricault, une *Scène d'Inquisition*, de M. le comte de Forbin, *la Saltarella*, de Mme Haudebourt-Lescot, plusieurs *Napoléon* et les deux magnifiques *Chasses* de M. Horace Vernet, dont le succès fut si grand parmi les artistes; enfin les plus belles gravures de Reynolds. On lui devait aussi *Édouard en Écosse*, l'une des plus gracieuses planches inspirées par le talent de M. Delaroche, *Don Juan et Haïdée*, de M. Colin, une série de figures de Riould, *le Contrat rompu* et nombre d'autres charmants tableaux de Destouches, gravés par Sixdeniers. Desmadryl avait exécuté pour lui l'*Henriette d'Angleterre* de M. Desmoulins, le *Charles IX* de M. Monvoisin, et les quatre planches de nature morte, gibier, fruits et animaux, imprimées en couleur avec d'autant plus de mérite qu'il y avait à vaincre une grande difficulté, celle de modeler une foule de tons différents avec deux planches seulement pour chaque sujet. M. Schroth était l'ami de feu Redouté, et il avait édité, d'après lui, une véritable armée de bouquets si remarquables par la perfection des enluminures, que cet inimitable peintre de fleurs s'y méprenait souvent lui-même et ne pouvait les distinguer de ses originaux. *La Préface de Gil Blas* devait être pour M. Schroth, s'il eût été plus heureux, la première d'une série de gravures de Reynolds, d'après Mme Haudebourt-Lescot, qu'il se proposait de publier. En lithographie, M. Schroth avait déployé une activité merveilleuse, et il avait fait des publications d'après presque tous les artistes.

Possesseur d'une fortune laborieusement acquise, il fut obligé, par suite de charges de famille, de rentrer brusquement dans les affaires, et ses nouvelles opérations ne réussirent pas. Il y avait chez lui une résolution ferme et honorable de maintenir dans le commerce des gravures l'élévation des prix, afin d'éloigner le discrédit que de hasardeux spéculateurs tendaient à accroître autour de lui par la conclusion des plus misérables marchés; et ce fut là une cause de frais si onéreux et de pertes si graves, qu'il lui fallut un beau jour se résoudre à déposer son bilan. Sa probité était si entière, et il avait semé çà et là de tels souvenirs de délicatesse et de loyauté, qu'il obtint aisément un concordat, par lequel il s'engageait à donner quatre-vingts pour cent à ses créanciers. M. Schroth espérait pouvoir faire face à cette solennelle obligation par la vente de ses planches et de ses gravures, dont le prix estimatif était bien supérieur au chiffre des créances; et, malgré la remise de vingt pour cent, qui lui avait été accordée, son intention était, comme elle l'est encore, malgré tout, de se libérer intégralement. Le plus sûr moyen de parvenir à une liquidation facile, était de faire une vente publique. M. Schroth s'y décida; le jour fut indiqué, puis indéfiniment remis, et fixé enfin une dernière fois; c'était il y a huit jours. Mais, dans l'intervalle, nous l'avons dit, une coalition s'était formée entre les plus riches marchands de gravures, et tous s'étaient promis de profiter de la fâcheuse position de M. Schroth. Chacun d'eux avait jeté par avance une sorte de dévolu sur tout ce qui se trouvait à sa convenance; on s'était admirablement entendu pour éviter les surenchères; à l'un, le *Naufrage de la Méduse*, à l'autre, la *Saltarella*; à celui-ci, *Édouard en Écosse*; à celui-là, le *Contrat Rompu*. Ç'avait été un partage général et habilement équilibré, si bien qu'au moment de la vente, personne ne se présenta pour dépasser le prix d'enchères, et que le produit fut scandaleusement inférieur à la valeur réelle des objets. On avait acheté en commun; on se distribua, d'après les conventions, les planches achetées, et, le même jour, on réalisa des bénéfices énormes par des reventes successives; les bouquets de Redouté, notamment, passèrent par quatre différentes mains. Seul, un homme d'honneur, M. Durand-Ruel, avait refusé de tremper dans ces indignes manœuvres, et, par une surenchère hardie et imprévue de trois mille francs, il a sauvé un *Voyage pittoresque à Alger*, qui, sans lui, allait être adjugé aux meneurs pour la misérable somme de mille francs.

Aussitôt après la clôture, et sachant le désespoir de M. Schroth, une députation des coalisés alla le trouver, et lui offrit une bien singulière consolation. Selon l'orateur de la bande, il devait peu se préoccuper du bon marché de la vente, puisque la perte ne retomberait pas sur lui, mais sur ses créanciers. Que vous semble de l'exquise moralité de ce discours, et que penser du commerce des gravures, quand on voit à sa tête de pareils hommes? M. Schroth leur fit une réponse digne: « Ses créanciers et lui ne faisaient qu'un, aurait-il dit, et bien « que d'après le triste résultat des enchères il se trouvât mo« mentanément dans l'impossibilité de remplir ses engagements « envers ses créanciers, il était résolu à consacrer tout son « temps et tous ses travaux au soin de sa libération intégrale. » On crie contre les coalitions de tout genre, que dira-t-on de celle-ci? Conçoit-on que des marchands placés dans une bonne situation commerciale aient pu porter si loin l'âpreté du gain, et afficher un tel mépris de tout sentiment de convenance et d'humanité? Sommes-nous donc encore au bon vieux temps, pour qu'au moindre naufrage une nuée de pillards s'abatte sans remords sur les débris du navire et sur les malheureux poussés vers le rivage? Si pareille coalition se répétait par malheur, nous n'aurions pas de blâme assez sévère à formuler contre elle, et, comme tout ce qui touche à la moralité de l'art nous intéresse au plus haut degré, nous nous empresserions de publier les noms de ceux qui osent, pour un méchant profit de quelques sous ou de quelques francs, spéculer d'une manière si infâme.

L'infortune de M. Schroth a éveillé de généreuses sympa-

thies. M. Durand-Ruel, dont la conduite a été si honorable, ne veut pas rester en chemin, et il se propose de remettre à son confrère l'ouvrage pittoresque dont il s'est rendu acquéreur, afin qu'il lui serve à se relever d'une chute imméritée. Les artistes, qui ont le privilége de toutes les nobles pensées, n'ont pas oublié les relations bienveillantes qui avaient eu lieu entre eux et M. Schroth dans des temps moins durs. Nous citerons, entre autres, MM. Ary Scheffer et Horace Vernet, qui n'ont cessé de lui témoigner le plus vif intérêt. Honneur à eux, et espérons que M. Schroth, chaleureusement appuyé, verra bientôt renaître de meilleurs jours.

U. LADET.

UN MARIAGE.

I.

Je pourrais commencer par dire que mon héros, Téophile de Gières, a de magnifiques cheveux noirs, des yeux plus noirs encore, une peau plus blanche que ses yeux et ses cheveux ne sont noirs, une bouche admirable de finesse et d'ironie, un front de prédestiné, une main charmante; il n'y aurait malheureusement pas un mot de vrai dans tout cela. Mais ce que je puis affirmer, la main sur la conscience, c'est que les cheveux de Téophile frisent naturellement; que ses yeux, sans avoir la couleur d'une plume de corbeau, peuvent passer pour expressifs, et, au besoin, pour adorables; que sa bouche, quoique un peu grande, ne défigure pas son visage, et que ses mains enfin, avec ou sans gants, ne sont pas plus mal que d'autres.

Depuis l'âge de dix-huit ans jusqu'à vingt-quatre qu'il a au présent quart d'heure, Téophile a joui de la vie d'une façon fort honorable; c'est-à-dire qu'il a bu, joué, mangé, fait des dettes et des paris. Il s'est battu en duel sept ou huit fois. Mais ce qui a, sans contredit, le mieux établi sa réputation dans le monde, c'est son goût pour les arts en général et pour la poésie en particulier. Interrogez qui vous voudrez sur son compte, chacun vous répondra : C'est là un poëte! On a vu Téophile pleurer avec un égal attendrissement à un festin où les vins avaient circulé à profusion, à la représentation d'un opéra, ou devant un coucher de soleil. Rien de ce qui est vraiment beau ne trouve son âme indifférente, et ce qui est étrange a pour lui un invincible attrait. Homme de plaisir, il sait mépriser quand il le faut, cependant, le bien-être et la mollesse. Tour à tour de cire ou de fer, il s'attendrit ou résiste. Nature complète, il a de quoi captiver les sympathies les plus contraires. Les méchants l'aiment pour ses vices, les bons pour ses vertus. Efféminé ou actif, selon la nécessité, orgueilleux ou humble, timide ou fier, il peut passer à tous les extrêmes d'une minute à l'autre. C'est une lyre sonore dont une main invisible fait résonner capricieusement toutes les cordes avec une effrayante rapidité.

Au reste, si vous tenez à le mieux connaître, lecteur, écoutez la confidence qu'il est en train de faire à un jeune homme de son âge, Victor de Montmeillant, son intime ami :

« Oui, s'écrie-t-il, je veux que tout cela ait un terme. Belle vie, en vérité, de courir incessamment après une ombre! Me voilà bien heureux quand j'ai fatigué deux ou trois chevaux, débité d'abominables fadeurs à des femmes qui m'écoutent à peine, fredonné quelques ariettes que j'estropie! A quoi cela mène-t-il? J'aimerais mieux être une huître verte qu'un homme, si l'homme n'a pas ici-bas d'autre métier. Vanité! vanité! Porter un jabot et des manchettes, faire sonner des éperons ou siffler une cravache, gagner ou perdre quelques louis à la bouillotte, est-ce donc là tout? Victor, je suis las de la vie que je mène, et je vais me marier.

— Pourquoi faire?

— Pour être heureux.

— Peste! l'ami, tu en parles vraiment bien à ton aise! Etre heureux! sais-tu quelque chose au monde de plus difficile?

— Victor! Victor! je te le répète, la vie que je mène me fatigue, et, pour en finir, j'ai résolu de me marier. Depuis trois ans que je suis majeur devant Dieu et devant les hommes, tu sais si je me suis efforcé de chasser l'ennui par tous les moyens possibles. Eh bien! aucun moyen ne m'a réussi. A l'heure où je te parle, avec quarante mille livres de rente qui me restent encore, je me trouve plus à plaindre que le dernier mendiant. Je m'ennuie, c'est tout dire. Dans ma loge à l'Opéra ou en selle sur mon cheval anglais, au milieu d'un bal ou d'une promenade, à dîner ou au lit, je me ronge les poings et j'enrage. Le matin, en me levant, quand je me dis : J'ai cent francs à dépenser dans ma journée, qu'en vais-je faire? je ne trouve jamais pour toute réponse que ceci : Tu vas t'ennuyer. Quinze heures, mon ami! quinze grandes mortelles heures à passer, voilà ce qui m'effraie! voilà le gouffre! Cent francs pour le combler, ce n'est pas grand' chose; un million par minute ne suffirait pas.

— Eh! mon ami, tu vas m'endormir, à coup sûr, si tu continues à discourir de la sorte. L'ennui, qu'est cela? Est-ce qu'un homme de bonne compagnie peut voir dans l'ennui un ennemi à craindre? Est-il permis de bâiller avec la bouche pleine? Fi! cela est bon pour les gens dont le ventre crie famine, et qui ont des tiraillements d'estomac. Mais, d'ailleurs, qu'a cela de commun avec ton mariage? Parle-moi de ta fiancée, je te prie.

— Volontiers. Ma fiancée est une jeune fille fort belle, dit-on : je ne l'ai jamais vue. On la nomme Aménaïde de Valenciennes. Elevée en province, sous les yeux de sa mère, elle n'a aucun des goûts frivoles qui perdent les femmes des grandes villes.

Sage autant que belle, modeste et sensible, c'est un modèle achevé. — Victor, sais-tu ce que c'est que le bonheur?

— A propos de quoi cette question?

— Le bonheur, reprit Téophile d'une voix grave, c'est de voir ce qui n'est pas, et de ne jamais voir ce qui est. Prendre une bouteille de mauvais vin pour du nectar, une fusée pour une étoile, une femme pour un ange, voilà le bonheur. Eh bien! Victor, j'ai trouvé un moyen infaillible de conserver mes illusions sur la femme que je vais prendre, de telle façon qu'après dix ans de mariage elle sera encore pour moi la créature céleste du premier jour.

— Avec une pareille découverte, mon ami, tu peux bouleverser le globe quand tu voudras.

— J'ai trouvé le moyen, te dis-je! un moyen certain. Ne ris pas; la chose est plus sérieuse que tu ne penses. C'est là une question de vie ou de mort pour moi, vois-tu bien. Je suis comme l'alchimiste qui a dépensé jusqu'au dernier sou de sa fortune pour trouver la pierre philosophale, et qui, s'il échoue, n'a plus en perspective que l'hôpital. Moi, ce sont mes croyances, mes illusions, mes chimères, que j'ai dispersées l'une après l'autre, jusqu'à la dernière, pour atteindre mon but. Mon âme est ruinée, à cette heure; il ne lui restera plus pour un centime d'espérance, si le projet que j'ai ne réussit pas.

— Diable! tu joues gros jeu, à ce qu'il paraît.

— Un jeu d'enfer! Écoute-moi plutôt. Ce que je veux gagner, c'est de croire désormais à la beauté et à la vertu, c'est-à-dire à ce monde et à l'autre, à la femme et à Dieu. Jusqu'à ce jour, tout ce que j'ai touché s'est terni et réduit en poussière; les fleurs que j'ai approchées de mes lèvres se sont séchées; les parfums que j'ai respirés se sont aigris. J'ai voyagé un an de ma vie, espérant trouver enfin ce que cherchent les poëtes dans leurs rêves. J'aurais mieux fait de ne pas changer de place; car je n'ai gagné qu'une chose à mon pèlerinage, c'est de savoir que ce que je cherchais n'existe peut-être pas. — Expérience! Expérience! fée décrépite! sorcière infâme qui met un voile blanc sur son affreuse figure pour nous cacher son âge, et qui nous montre une mâchoire édentée et des yeux caves quand nous nous approchons pour l'embrasser! — Quand tu entends un oiseau qui chante, dis-toi bien que cet oiseau a des ailes, et ne te laisse pas enivrer par son ramage, puisque dans une heure peut-être tu ne l'entendras plus. Quand une femme te dit : Je t'aime! n'oublie pas que cette femme est un oiseau. — Voilà ce que m'a confié l'Expérience! Eh bien, Victor, à l'heure qu'il est, c'est contre l'Expérience que je tiens les cartes; je sais qu'elle a mille chances contre moi, mais que m'importe! Peut qui veut, dit le proverbe, et, si je ne peux, j'aurai au moins le mérite d'avoir voulu, et le proverbe aura menti.

— Hélas! soupira Victor, mon pauvre ami est ivre ou fou; mais assurément il bat la campagne.

— Comprends bien, reprit Téophile, l'étrange situation où je me trouve. Aménaïde de Valenciennes, la jeune Dauphinoise que je vais épouser, doit être pour moi une planche de salut. Si elle prête à mes vœux une oreille favorable, si elle consent à certain projet que j'ai en tête, notre vie à l'un et à l'autre ne sera qu'une fête perpétuelle, une anticipation du paradis. Si elle refuse, il ne me restera qu'à me faire sauter la cervelle.

— Ouf! fit Victor, c'est là une cruelle alternative. Mais t'es-tu au moins assuré par avance des sentiments d'Aménaïde relativement à ce fameux projet?

— Je n'ai garde, mon ami; il ne faut pas qu'elle s'en doute avant notre mariage.

— C'est-à-dire que tu joues quitte ou double.

— Si Aménaïde dit oui, ce sera la vie pour moi, j'aurai gagné; si elle dit non, j'aurai perdu. Tu sais alors le parti que je compte prendre.

— Décidément, rumina Victor, ce pauvre Téophile a un accès de fièvre chaude; quelque chien enragé l'aura mordu.

— Adieu donc, reprit Téophile, retourne à tes affaires. Moi, je vais donner ordre que l'on prépare mes malles; je pars demain.

— Écoute, dit Victor, je me croirais coupable de lèse-amitié, si je t'abandonnais en une circonstance si décisive. Je n'ai rien qui me retienne à Paris; souffre que je t'accompagne.

— A une condition, reprit Téophile, c'est que, dès ce moment, tu ne me feras aucune question sur le dessein que je t'ai laissé entrevoir.

— Au contraire; je t'empêcherai moi-même d'y revenir en ma présence, s'il t'en prenait fantaisie.

— Voilà qui est bien, repartit Téophile. D'autant mieux, ajouta-t-il après un moment de silence, que, si les choses tournent à mon désavantage, j'aurai quelques petites commissions à te donner, comme de me faire faire des funérailles convenables et d'ouvrir mon testament. »

II.

Madame la marquise de Valenciennes, la future belle-mère de Téophile, est une de ces vieilles femmes impérieuses et rigoristes qui ne croient pas que l'on doive passer la moindre chose à la jeunesse. D'une sévérité inflexible, elle n'a jamais souffert que sa fille Aménaïde manifestât devant elle le moindre désir. Aussi Aménaïde, soumise à ce régime austère, a-t-elle eu peu de moyens de développer son intelligence. Elle ne sait que ce qu'il faut savoir à toute force pour être distinguée d'une fille du bas peuple. A dix-sept ans et quelques mois, elle est la fille du monde la plus innocente et la plus ignorante à la fois. Elle baisse les yeux ou les lève sur un signe de sa mère; elle s'assied ou se promène selon que sa mère a la fantaisie de s'asseoir ou de marcher. Et en vérité, à voir Aménaïde, on ne se douterait guère qu'il en soit ainsi. Comment imaginer, en effet, que ces grands beaux yeux, d'un bleu si tendre, chargés d'un tel nuage de mélancolie apparente, ne sont absolument que des yeux de verre, pour ainsi dire, où les objets viennent se réfléchir sans y creuser? Comment croire qu'une si charmante bouche, fraîche et pure comme un bouton de rose qui va bientôt éclore, ne s'ouvre jamais que pour dire de fades et inutiles paroles ou pour bâiller? Hélas! avec tant d'attraits, est-il permis de n'être qu'une sotte petite personne? Sous tant de charmes, est-il permis de ne cacher que de la niaiserie? Voilà bien de tes contrastes, ô nature! Il est vrai que l'éducation donnée à Aménaïde par sa mère y est au moins pour moitié dans ce cas-ci.

A l'instant où nous en sommes de cette histoire, la marquise et sa fille, assises sur une terrasse donnant sur la rue, dans le village de Vif, aux environs de Grenoble, sont à causer ensemble. Il est huit heures du soir.

« Ma fille, s'écrie tout à coup madame de Valenciennes, vous savez que depuis la mort de votre respectable père, que j'ai tant pleuré et que je pleure encore, je n'ai cessé de surveiller votre éducation avec une vigilance toute maternelle. Je me suis efforcée de vous inculquer les bons principes, de vous mettre à même de paraître honorablement un jour dans le monde. Grâce à ma vive sollicitude pour vous, ma fille, vous touchez à une des grandes crises de l'existence; le moment est venu où vous allez être enfin une femme.

—Est-ce que nous allons nous séparer, maman? dit Aménaïde en faisant le mouvement de s'essuyer les yeux avec son mouchoir de poche.

— Hélas! ma fille, l'Évangile n'a-t-il pas ordonné à l'épouse de suivre son époux? M. Téophile de Gières, le plus riche et le plus aimable des deux jeunes gens qui logent ici depuis tantôt une semaine, m'a demandé votre main, que je lui ai accordée. Ce sera lui, bientôt, qui tiendra le fil de votre jeune destinée; car c'est demain que se doit conclure le mariage. Quant à vous, souvenez-vous toujours que vous êtes sans fortune et que vous n'avez pour dot que vos vertus. Faites en sorte que votre mari ne s'aperçoive jamais que vous êtes pauvre. Vous irez bientôt habiter la capitale, où vous serez exposée à toutes les séductions les plus douces; résistez-y courageusement, Aménaïde, comme je sus y résister moi-même aux jours envolés de ma jeunesse. Soyez la fille de votre mère. Que votre mari bénisse chaque jour le ciel de lui avoir donné un véritable trésor en votre personne, comme votre père en eut toujours un en moi.

— Quel âge a monsieur de Gières, maman? dit naïvement Aménaïde.

— Il est malheureusement un peu jeune, ma fille. J'aimerais mieux pour vous qu'il fût vieux.

— Pourquoi donc cela, maman?

— Silence! ne répondez jamais; cela est le signe d'une mauvaise éducation, ma fille. Il ne me reste plus qu'une chose à vous recommander, c'est d'avoir toujours en moi la confiance la plus entière. C'est dans votre intérêt et pour votre bonheur que je vous parle. Souvenez-vous, mon enfant chérie, qu'au-dessus de votre époux il y a quelqu'un que vous devez préférer à tout : votre mère! Votre mère qui vous a nourrie de son lait après vous avoir portée dans ses entrailles; votre mère qui vous a éclairée de son experience et de ses conseils. N'oubliez pas qu'elle a sur vous plus de droit qu'aucune autre personne au monde, et que vous lui devez la confidence du moindre événement de votre vie.

— Mais, maman, dit Aménaïde, on dit qu'un mari est un maître. A qui donc, je vous prie, de lui ou de vous, devrai-je le plus d'obéissance?

— A moi, ma fille, qui suis, vous le savez, votre mère et votre amie.

— Mais alors, maman, pourquoi me disiez-vous que l'Evangile?....

— Vous n'êtes qu'une sotte, ma fille. Je ne vous ai rien dit qui ne soit à dire. Faites-moi le plaisir de m'écouter et de me comprendre. Je vous répète que vous devrez me tenir au courant de tout ce qui se passera dans votre ménage, de tout absolument. Si jamais j'apprends que vous m'ayez désobéi sur ce point, c'est à moi que vous aurez affaire. Vous m'entendez? Allez bien vite préparer votre toilette de demain. »

Le lendemain, en effet, dès le matin, tout était en l'air chez madame de Valenciennes. La vieille marquise allait et venait comme une folle, veillant surtout aux apprêts du dîner de noces et du bal. Elle avait retrouvé ses jambes de vingt ans. On n'entendait qu'elle d'un bout à l'autre de la maison. A onze heures on partit pour s'aller marier à la mairie. Dès qu'on fut revenu, madame de Valenciennes se remit à l'œuvre, grondant celui-ci, encourageant celui-là, mettant la main à la besogne du troisième; infatigable enfin.

Pendant ce temps, Victor, l'ami de Téophile, fumait sur la terrasse, tout en regardant les fenêtres de la chambre à coucher d'Aménaïde.

« Dieu me damne! se disait-il, si je comprends quelque chose à toute cette histoire. On se marie ici; et au tintamarre près que fait la vieille marquise, à examiner les figures des deux fiancés, tristes et longues toutes les deux comme des faces de carême, on pourrait se croire à la veille d'un enterrement. »

Au moment où il parlait, une fenêtre s'ouvrit et Aménaïde parut. Victor détourna bien vite la tête pour ne point paraître apercevoir Aménaïde, mais il continua cependant à la regarder du coin de l'œil.

Aménaïde, nonchalamment appuyée sur la barre de fer de sa fenêtre, prêtait l'oreille au chant d'une fauvette en cage qu'elle affectionnait. Rien, du reste, ne trahissait en elle la moindre altération causée soit par le plaisir soit par la crainte. Elle était calme et impassible comme à l'ordinaire. Victor crut remarquer, cependant, qu'elle tournait souvent les yeux vers lui.

« Serait-il possible....? » s'écria-t-il.

Et comme la vanité d'un homme est ce qu'il y a de plus ardent et de plus inflammable au monde, après la vanité d'une femme, Victor voulut s'assurer tout de suite s'il se trompait dans ses conjectures.

« Mademoiselle ou Madame, lui dit-il, je vous souhaite le bonjour. Voulez-vous permettre que je sois un des premiers à vous complimenter sur votre mariage?

« Je vous remercie, Monsieur; mais il n'y a pas de quoi, » répondit Aménaïde, rouge comme une groseille.

Et elle referma sa croisée.

Victor crut avoir vu tomber une larme des yeux d'Aménaïde. Aussi, le soir, après la cérémonie nuptiale, au moment où il aidait Aménaïde à monter en voiture, il se hasarda à lui serrer la main.

Téophile n'assista point au repas de noces, sous le prétexte d'une légère indisposition. La fête n'en fut pas moins gaie. Victor, de plus en plus charmé de son aventure du matin, partageait ses œillades entre son verre et Aménaïde, qui, les yeux baissés, se contentait de dévisager l'empereur Napoléon dont le portrait était sur son assiette. Les conviés buvaient et mangeaient.

Que faisait Téophile? c'est un secret que le lecteur saura bientôt, pour peu qu'il ait de patience.

Tout ce qu'il m'est possible de dire, pour le moment, c'est qu'à dix heures du soir, pendant que le bal était le plus animé, un quart d'heure environ avant que l'on ne conduisît la mariée à la chambre nuptiale, Victor, qui errait depuis un instant dans un corridor aboutissant à l'appartement d'Aménaïde, rencontra Téophile tenant à la main une lettre cachetée de noir.

« Où vas-tu donc si mystérieusement, et qu'est cela? dit Victor, montrant du doigt la lettre.

— Silence! répondit Téophile un doigt sur sa bouche; j'accomplis ma destinée. Tout sera décidé dans une heure. »

Il était si défait, si pâle, si hâve, que Victor, ne sachant si ce n'était pas là de la folie véritable, le suivit jusqu'au bout du corridor. Il vit Téophile entrer dans la chambre d'Aménaïde à petit bruit, essuyer une larme, déposer sa lettre en tremblant sur un petit guéridon, puis ressortir de la chambre avec les mêmes précautions qu'il avait prises pour entrer.

« Allons! soupira Victor, en attendant que le mystère s'éclaircisse, dansons encore une contredanse avec la mariée.

J. CHAUDES-AIGUES.

(*La suite au prochain numéro.*)

JEUNES PAYSANS ROMAINS. — ARRIVÉE DE LA FLOTTILLE ramenant, sous les ordres de M. le prince de Joinville, les cendres de Napoléon.

M. Leloir est un artiste laborieux, dont tous les travaux ont été jusqu'ici remarqués, et qui n'a trouvé dans le public qu'encouragements et sympathies. Vous vous rappelez sans doute son tableau des *Vierges folles*, qui fut remarqué au Salon, il y a trois ans, et surtout sa *Sainte Cécile écoutant les concerts célestes*, à l'Exposition de 1839. Il y avait là une harmonie, une pureté d'inspiration tout à fait digne d'éloges, et que la presse signala généralement à l'attention de la foule. L'année dernière, enfin, M. Leloir exposa le tableau dont nous donnons aujourd'hui la gravure, et qui nous semble surtout remarquable par la simplicité et le sentiment recueilli de la composition. La désolation de cette campagne de Rome, dont les paysans de la Maremme disent avec un soupir, suivant lord Byron : *Roma, Roma, non è piu come erava prima*, est bien senti. Ces deux enfants, chez qui le climat semble avoir développé une maturité précoce, se détachent bien dans l'air transparent de la voie Sacrée. Le graveur, M. Riffaut, s'est acquitté avec son bonheur habituel de la tâche qu'il avait entreprise.

Voici maintenant un sujet de circonstance, et que M. Provost a traité de cette façon habile que vous lui connaissez, et dont il a donné si souvent des exemples dans *l'Artiste*. Il a saisi au passage cette flottille funèbre qui ramenait aux bords de la Seine les restes de Napoléon. Ce pacifique débarquement de Fréjus a bien inspiré le peintre. Sa composition est simple; ces bâtiments qui reviennent, *un fantôme pour amiral*, comme l'a dit Casimir Delavigne, dans une *Messénienne* dont nous nous occuperons bientôt, se meuvent librement, et déroulent avec ordre sur les flots de la Seine leur majestueuse ordonnance. La *Dorade*, peinte en noir, et secouant au vent sa crinière tricolore, s'avance la première; puis arrive le bateau-catafalque, cette admirable réalisation du talent de MM. Labrouste et Visconti; puis plus loin, sur les flancs, en arrière-garde, cette escorte cyclopéenne qui traîne à sa remorque ses panaches de noire fumée, comme des crêpes funèbres. M. Provost a bien compris cette scène; le paysage a bien l'aridité et l'âpre aspect de l'hiver. Son ciel, à peine indiqué, est bien ce ciel de neige que nous avons vu. Des bandes d'oiseaux peureux le traversent à tire d'aile, comme des volées de feuilles mortes chassées par la tourmente; tout, dans ce croquis, en un mot, est bien senti, bien compris et bien rendu.



GRAND THÉATRE DE BRUXELLES : MMes Nathan-Treilhet et Jenny Colon-Leplus. — **THÉATRE DU GYMNASE** : *l'Embarras du Choix*. — **THÉATRE DES VARIÉTÉS** : *Si nos femmes savaient*. — **THÉATRE DU PALAIS-ROYAL** : *Le Lierre et l'Ormeau*.

L'événement dramatique de la quinzaine est la reprise de *Marie Stuart*. Comme cette pièce n'est point de notre ressort et qu'elle a été appréciée déjà par un de nos collaborateurs, nous allons passer aux théâtres de second ordre, après avoir néanmoins mentionné les succès de Mmes Nathan-Treilhet et Jenny Colon-Leplus, au grand théâtre de Bruxelles. Les journaux belges sont remplis de l'éloge de ces deux charmantes cantatrices; jamais, il faut le dire, la Belgique n'avait contrefait la France avec autant de bonheur; elle a eu l'esprit, et au train dont vont les choses, le mot est bien juste, de s'attacher ces deux transfuges de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Les journaux belges se vantent avec un certain orgueil de ne nous avoir laissé que Mmes Dorus et Damoreau; plaise à Dieu qu'ils disent vrai, et que Mme Damoreau nous reste! Les dilettanti parisiens, disent-ils avec un air de triomphe, sont obligés aujourd'hui de faire quatre-vingts lieues pour comparer des talents qu'ils regrettent. Ce fut toujours le sort de Paris, ajoutent-ils, de créer des renommées qui lui échappent ensuite, soit par l'inconstance naturelle des grands artistes, soit par la maladresse des directeurs. Mme Nathan-Treilhet fait fureur dans *Robert*, *les Huguenots*, *la Juive* et *la Lucie*. Les chemins de fer des villes flamandes amènent à ses représentations des milliers d'admirateurs; et Mme Jenny Colon, qui vient de jouer *Piquillo* avec le plus grand succès, les arrête ensuite pendant un temps indéterminé.

— Le Gymnase a donné, dimanche dernier, sous le titre de *l'Embarras du Choix*, un fort joli petit acte, tout plein de bon goût et de gaieté. M. Benard, propriétaire dans les Ar-

dennes, cherche à marier ses nièces et ses filles. Un jeune officier, Alfred d'Avrigny, arrive chez M. Benard dans le dessin de s'établir dans le pays. Vous jugez quelle rumeur cause son arrivée parmi toutes ces jeunes filles, qui n'ont à elles toutes, pour soupirant, qu'un receveur des contributions, M. Marjolet, fort plaisamment représenté par Rebard. Trompée par l'une d'elles, chacune s'efforce de captiver le jeune officier en faisant parade des goûts qu'elle lui suppose. L'une chasse, et franchit à cheval haies et fossés; l'autre est sentimentale, et pleurerait volontiers aux oraisons funèbres de M. Paul de Kock, s'il en faisait; une dernière enfin, politique à perte de vue. M. d'Avrigny, fort intrigué, les trouverait toutes à son goût, et serait bien embarrassé du choix, s'il ne découvrait la petite fourberie dont il est dupe; il se décide alors, et choisit la fille même de M. Benard, qu'une fort jolie personne, Mlle Figeac, représente à ravir. Quant à M. Marjolet, dont chacune de ces demoiselles faisait fi quand elle prétendait à la conquête de M. d'Avrigny, il se retrouve soudain câliné et choyé comme par le passé, et ses irrésolutions le reprennent de plus belle.

Ce petit acte, pour lequel la presse a été infiniment trop dédaigneuse, a été fort bien accueilli par le public, qui s'y connaît pourtant assez bien.

— *Si nos femmes savaient* est un vaudeville de la nature la plus scabreuse, et dont nous ne savons trop, Mesdames, comment vous donner l'analyse. Deux jeunes femmes, Mmes de Bussières et de Taverny, venues toutes deux à Lunéville pour épier leurs maris, contre lesquels elles ont de graves sujets de méfiance, se confient mutuellement leurs inquiétudes; d'autre part, MM. de Bussières et de Taverny, l'un colonel et l'autre lieutenant de lanciers, se confient mutuellement qu'ils viennent de rencontrer une adorable personne, et quand ils sont partis, ces dames, qui ont tout entendu, se vont blottir, chacune de son côté, dans la chambre de leur époux infidèle. Tout irait le mieux du monde, si ces Messieurs, nous ne savons trop pourquoi, n'imaginaient de changer de noms, et de se faire connaître à ces dames sous un pseudonyme d'assez mauvais goût. Vous jugez de l'effroi de Mmes de Bussières et de Taverny, qui se trouvent avoir sur la conscience un péché des moins véniels, quand enfin tout s'éclaircit heureusement, et chacun en vient à son honneur.

Ce vaudeville, qui, nous le répétons, est de la nature la plus osée, et qui de plus a le tort de ressembler singulièrement aux *Maris garçons*, est d'ailleurs fort amusant et joué avec entrain, surtout par Mlle Alice Ozy, qui, dans un rôle secondaire, a trouvé le secret d'être très-accorte et très-charmante.

— *Le Lierre et l'Ormeau*. Sous ce titre allégorique et symbolique, MM. Labiche et Lefranc ont essayé de donner au public une petite leçon assez sensée, et dont celui-ci leur a tenu compte. Deux jeunes gens, Eugène et Catalan, ont pour maîtresses Mlles Zéphyrine et Juliette, et s'en débarrasseraient bien volontiers s'ils le pouvaient; mais quand une fois le lierre s'est enlacé à l'ormeau, il le garrotte si bien et le noue si fort sous ses mille replis, qu'il est impossible de l'en affranchir; d'ailleurs, ces demoiselles sont sur leurs gardes: elles devinent la lassitude de leurs amants dans leur goût soudain pour les voyages, et mettent tout en œuvre pour les retenir. L'une, Zéphyrine, ancienne pensionnaire de Saint-Denis, modeste, mélancolique, fidèle, verse d'abondantes larmes, ce qui est fort dangereux, dit un ami de Catalan, quand il fait du verglas; Juliette a un autre système : elle se met en fureur et brise tout. Cette scène, où la communauté est dissoute d'une façon si originale, est fort drôle, et a mis toute la salle en belle humeur.

Au milieu des deux ormeaux se trouve jeté un monsieur dont le nom nous échappe, et qui est représenté d'une manière très-amusante par Alcide Tousez. C'est en sa faveur que Catalan se débarrasse de Zéphyrine; quant à Juliette, elle entre à cette vue dans un tel accès de colère, qu'Eugène l'épouse pour avoir la paix, moyen qui a paru burlesque et d'un très-bon comique.

Cette pièce est assez jolie, au moins dans sa première partie; Alcide Tousez a été d'une bouffonnerie parfaite; quant aux autres acteurs, il n'y a rien à en dire, sinon qu'ils ont joué comme d'habitude.

ALBUM MICHAELI.

PARMI les nombreux Albums de musique qui se disputent les pianos à l'époque des étrennes, nous avons remarqué et nous signalons à nos lecteurs l'ALBUM MICHAELI, paroles de M. Pitre-Chevalier. Ce pseudonyme cache le nom d'un jeune homme du monde, connu par des travaux fort sérieux, et il prendra bientôt de la célébrité dans l'art, à en juger par les six mélodies de l'Album dont nous parlons. Ces mélodies, que l'auteur a justement intitulées *Méditations*, sont vraiment au-dessus de la plupart des romances qui pleuvent comme neige en cette saison glaciale. Le caractère distinctif de la musique de M. Jean Michaëli est l'union, si difficile et si rare, de la science et de la naïveté, qui ne sont autre chose que l'harmonie et la mélodie elles-mêmes. Cette double qualité est surtout celle des trois méditations intitulées : *Madeleine*, *le Fils du Seigneur* et *le Roi de Thulé*, délicieuses ballades bretonnes et allemandes, pour lesquelles le compositeur a été secondé fort heureusement par la belle poésie de M. Pitre-Chevalier. Nous recommandons, en outre, *Amour et Prière* aux âmes passionnées, *une Plainte* aux jeunes cœurs qui souffrent, et *la Feuille* aux esprits rêveurs. Nous ne saurions mieux dire que cet Album réunira tous les suffrages sérieux, comme il concilie tous les genres graves. Ajoutons que c'est l'Album le plus richement illustré, le plus magnifiquement relié, en un mot le plus cher de tous, et qu'il paraît sous le patronage aussi élégant qu'illustre de Mme Récamier, dont on assure même, tout bas, qu'il est quelque peu parent. Un petit livre de musique paraissant sous les auspices d'une femme qui a fait tant de réputations, pour ne pas dire tant de gloires! Jugeons un peu quelles destinées attendent une pareille publication! Nous n'hésitons pas à dire que, pour M. Jean Michaëli, ces destinées sont à l'Académie Royale de Musique.

L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



La décoration du pont de la Concorde par M. Labrouste, qui avait produit un si merveilleux effet lors de la cérémonie de la translation des cendres, a obtenu l'approbation de tous les amis éclairés des arts, moins, toutefois, celle de M. Vatout. Elle a fait éclore toutes sortes d'idées peu ou point sérieuses, et en attendant l'article que nous publierons dans un de nos plus prochains numéros, avec le dessin de ce pont, nous avons ramassé au hasard, dans ce pêle-mêle confus, une des créations les plus originales et les plus plaisantes du jour; et bien nous en a pris, car elle s'est trouvée appartenir à M. le directeur des Beaux-Arts de la liste civile. Digne héritier de Boucher et de Watteau, nourri de la lecture de Théocrite et de Virgile, si l'on en croit les apparences, M. Vatout a inventé un projet admirable, et qui sent son dix-huitième siècle d'une lieue. Il voudrait, qu'au lieu des figures de M. Labrouste, on plaçât sur le pont des statues mythologiques; des ondines, par exemple, accroupies, ou couchées dans des coquilles, tout comme on représente le cortége, devenu si commun, de la blonde Proserpine. Que pensez-vous de cette passion soudaine pour les images bucoliques? Et M. le directeur des Beaux-Arts de la liste civile n'est-il pas un homme d'un goût précieux? Des ondines sur le pont de la Concorde, avec des chevelures ruisselantes et des pieds couverts d'une mousse verdâtre! Il est à regretter que l'auteur de cette pastorale en marbre ou en fonte se soit arrêté en si beau chemin; il lui restait à convertir les ondines en nymphes des fontaines, et à introduire auprès l'urne classique du dieu des fleuves; ainsi aurait été complétée l'idée éminemment *rococo* de M. le directeur des Beaux-Arts de la liste civile.

Ennemis persévérants des figures allégoriques, nous devions attaquer vivement un semblable projet, et cela avec d'autant plus de raison, que s'il nous était permis d'exprimer un blâme sur le plan de M. Labrouste, ce serait à propos de l'abus de l'allégorie. Encore tolère-t-on parmi nous, en vertu de l'usage, les personnifications du Commerce, de la Paix, de la Guerre, de l'Eloquence, de l'Agriculture, de la Prudence, de la Force, des Arts; mais les nymphes, ces habitantes de l'onde, vieillies et dépoétisées comme les ruisseaux d'Arcadie, pour Dieu!

M. Vatout, ne valait-il pas mieux les laisser dormir dans le fleuve de l'oubli?

Des nymphes aux fontaines, la transition est facile; quand exécutera-t-on celle dont M. Visconti a fait le projet pour la place Saint-Sulpice? Le dessin de l'habile architecte a passé sous les yeux du Conseil municipal et conquis aisément l'unanimité des suffrages; mais si de là à la réalisation il n'y a guère qu'un pas, avouons-le, on ne se hâte nullement de le franchir. Ce sera, s'il plaît à Dieu et à Messieurs de la ville, une fontaine avec vasques, élégante et pittoresque, dans le style de la Renaissance, plus importante que celle de la rue Richelieu, et tout à fait dans le goût des œuvres habituelles de M. Visconti, avec des figures qu'on dit devoir être faites par notre ingénieux Klagmann. La place Saint-Sulpice doit beaucoup à la sollicitude municipale; on y a planté des arbres, on l'a dégagée et nivelée; mais c'est trop tôt ne plus s'occuper d'elle, car tout n'est pas fini. Ces deux maisons isolées du bout de la rue du Pot-de-fer, dont on avait résolu la démolition, vont-elles disparaître? Les habitants du quartier se sont émus; ils ont eu l'heureuse pensée d'adresser une pétition à M. le préfet de la Seine, et la pétition circule déjà; elle se couvre de signatures. Ils y demandent la destruction des deux masures et l'établissement d'eaux jaillissantes, nécessaires à la décoration de la place et à la salubrité des environs. C'est mieux, beaucoup mieux que l'idée de M. Vatout, et nous espérons qu'on s'empressera de faire droit à leurs justes réclamations.

Que savons-nous encore? que le tableau de M. Ingres, représentant *saint Nicolas*, patron de la Russie, va s'en aller directement à Saint-Pétersbourg, et qu'ainsi nous aurons le regret de ne pouvoir l'admirer que sur parole; que le grand tableau de M. Delaroche, le *Passage des Alpes par Charlemagne*, destiné au Musée royal de Versailles, est sur le point d'être achevé, qu'il le sera peut-être pour l'ouverture du Salon, mais que le peintre, en vrai jaloux, se proposerait, en ce cas, de le soustraire rigoureusement à cette grande publicité de circonstance; et ce serait là de sa part un trait de noire ingratitude, vu l'enthousiasme habituel et mérité du public pour l'auteur de *Jane Grey*. C'est le premier des quatre grands sujets historiques commandés à M. Delaroche, au prix de vingt-cinq mille francs chacun; les trois autres sont le *Baptême de Clovis*, le *Couronnement de Pépin*, et le *Couronnement de Charlemagne*. Nous vous dirons aussi que M. Lanno, l'auteur du *Fénelon* et du *Montaigne*, dont nous avons mentionné l'inauguration à Périgueux, vient de terminer, pour la ville de Brives, la statue en bronze du maréchal Brune, et que c'est une œuvre pleine de noblesse, de verve et d'énergie; que le ministère a commandé, au prix de trois mille francs chacun, et en abandonnant au bon goût et à la volonté des artistes désignés le choix du sujet, un tableau à M. Lehmann, et un autre à M. Jouy, dont nous avons vu il y a quelques années au Salon, et depuis ailleurs, un bien remarquable portrait de femme; qu'il est mort tout récemment, à Caen, un peintre de mérite, M. Elouis, dont le talent était fort goûté dans cette ville, où il a laissé de nombreux et légitimes regrets; enfin, qu'un jeune sculpteur, dont nous avons déjà eu plusieurs fois l'occasion d'entretenir nos lecteurs, M. Armand Toussaint, a été chargé par l'habile M. Lassus, le restaurateur de Saint-Germain l'Auxerrois, d'un travail auquel son talent fin et gracieux le rendait plus propre que personne. Il s'agit d'un tronc en bronze pour les pauvres, destiné à cette même église. Nous avons vu ce petit chef-d'œuvre, qui, si nous sommes bons prophètes, sera prêt pour l'époque du Salon, et nous ne saurions vous raconter tout le charme et toute la délicatesse de cette exquise composition. Deux beaux anges ailés, aux longues robes flottantes, se tiennent aux deux côtés du tronc, qui est lui-même d'un style élégant et fleuri. L'ange de droite montre d'une main le ciel, de l'autre, un petit bas-relief d'une grande finesse, ciselé sur la porte, et qui représente saint Martin partageant son manteau avec le pauvre; l'ange de gauche indique des deux mains l'ouverture du tronc; il est impossible de rien imaginer de plus joli et de plus gracieux.

Un éditeur d'estampes, M. Victor Delarue, nous a écrit, au sujet des réflexions que nous avait inspirées l'indigne coalition ourdie par certains de ses confrères contre cet honorable M. Schroth, la lettre suivante : « Dans « votre numéro du 3 de ce mois, vous signalez des ma- « nœuvres exercées par le commerce des estampes, au « préjudice de la vente du fonds de M. Schroth. Je crois « devoir, Monsieur, pour ce qui me concerne, vous « déclarer que j'ai acquis les vingt-quatre grands bou- « quets de Redouté, qui m'ont été adjugés en deux lots, « au prix de 4,430 fr.; qu'ils n'ont point, ainsi que « vous le dites, passé par quatre mains différentes, at- « tendu que j'en suis resté seul propriétaire, et n'ai par- « ticipé en rien à la coalition dont vous parlez. » Certes, nous ne pouvons que féliciter M. Delarue de son honorable susceptibilité, et de son empressement à décliner toute participation à ces infâmes manœuvres. Mais il sait aussi bien que nous, sans doute, que s'il a acheté une partie des bouquets de Redouté, il en est d'autres du même peintre, qui, *en passant par quatre différentes mains*, ont donné lieu à de scandaleux bénéfices; il sait encore qu'après l'adjudication à lui faite de ces bouquets, un des coalisés est venu le trouver et lui dire à peu près : « Si nous avions su que vous enchérissiez pour vous- « même, vous auriez eu ces objets pour moins de quinze « cents francs. » M. Delarue n'a pas eu à répondre à cette ouverture indécente ainsi faite après coup; tant mieux pour lui; mais les faits que nous avons annoncés n'en restent pas moins certains.

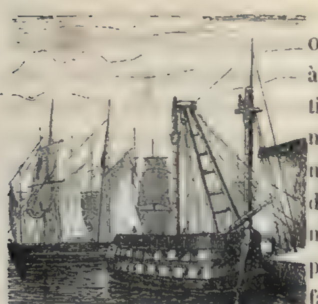


Funérailles de Napoléon.

Char Funèbre

Appel aux Artistes

POUR LE MONUMENT DE NAPOLÉON.



Nous avons une grande nouvelle à annoncer à messieurs les artistes. Le gouvernement, après nombre de tergiversations, que motivait assez peut-être la peur de l'inconnu, est entré résolument dans une voie nouvelle. Le privilége, en matière d'art, a fait son temps; le concours, si longtemps et si chaleureusement réclamé, nous est enfin acquis. Le ministère de l'Intérieur s'est sérieusement préoccupé du monument de l'Empereur, aujourd'hui que tous les bruits de funérailles et d'apothéose se sont tus autour de sa tombe, et voici ce qui a été décidé. On fait un appel général à tous les artistes, quels qu'ils soient, peintres, architectes, statuaires; l'arène est ouverte à tous, grands et petits, talents illustres et génies inconnus. Que chacun apporte ses idées; que tous ceux que ne découragera pas la grandeur du sujet se mettent à l'œuvre; que les crayons se préparent; que les lignes s'unissent dans des proportions harmonieuses; que les plans se hâtent de surgir. Le ministère accueillera indistinctement toutes les compositions écloses çà et là dans le silence des ateliers; elles seront appréciées, discutées, approfondies avec la loyauté la plus scrupuleuse et l'impartialité la plus sévère, et la palme restera au plus habile; l'art pourra s'honorer, nous l'espérons, d'un magnifique tombeau de plus.

On le voit, si ce n'est pas là le concours général et absolu, tel qu'on aurait pu le demander, la différence n'est pas grande, et le principe reste. Le concours absolu présente de graves inconvénients, en ce qu'il en résulte un engagement tacite, pour l'artiste couronné, d'exécuter lui-même son œuvre, pour le gouvernement, de lui en confier la réalisation. Or, dans la pratique, d'invincibles difficultés pourraient s'élever. Qu'arriverait-il si, comme c'est chose possible, l'auteur du meilleur projet se trouvait être un peintre, et comment le charger de l'exécution d'un monument en marbre, lui qui n'aurait jamais tenu qu'une palette? Ainsi des architectes et des sculpteurs. Ces observations nous ont été faites, et nous nous sommes plu à en reconnaître toute la justesse. Il y avait encore un autre obstacle à l'adoption rigoureuse du concours, c'est qu'il eût fallu commettre un jury spécial à l'examen de tous les plans proposés; et où chercher le jury ailleurs que dans le sein même de l'Académie? On sait de reste combien l'Académie est stationnaire, disons mieux, rétrograde en fait d'art; les expositions du Louvre l'ont souvent prouvé. On sait comment elle accueille les innovations, comment elle a proclamé et soutenu l'exclusion de tout ce qui n'est pas elle, comment elle prend plaisir, en quelque sorte, à décourager les jeunes gens que leur génie pousse à sortir de l'ornière. Le gouvernement ne pouvait avoir en elle une confiance absolue, et sa décision remédie à tout; il a voulu se réserver la haute main, glaner les plus belles idées dans cet immense pêle-mêle de compositions plus ou moins remarquables, mais choisir à son gré ses architectes et ses sculpteurs. C'est une grande responsabilité qu'il s'est imposée là, et il est permis de douter qu'il soit en mesure d'y suffire; mais n'a-t-il pas la ressource d'appeler à lui les hommes spéciaux, de s'entourer de grandes lumières, de se créer un conseil souverain et jugeant en dernier ressort de tous les artistes illustres qui n'auront pas concouru? Il le fera, et il l'a déjà fait; il s'est empressé d'écrire à M. Ingres; il lui a envoyé le plan détaillé de l'église des Invalides, en le priant de lui faire part de ses idées, et de l'aider de son grand savoir et de sa haute puissance de création, et nul doute que M. Ingres ne veuille coopérer, lui aussi, à l'exécution de ce grand monument national. A l'œuvre donc, qui que vous soyez! architectes, peintres et statuaires, creusez hardiment au fond de votre génie; la tâche est imposante et belle, si belle qu'elle n'a jamais eu son égale depuis la mort de César. S'il se présente un projet sans rival, à l'aspect grandiose, aux proportions merveilleusement combinées, aux lignes hardies et irréprochables, heureux son auteur! Si c'est trop espérer, s'il faut créer un tout harmonieux avec des idées empruntées aux uns et aux autres, heureux encore ceux auxquels il aura été donné de contribuer à la réalisation de ce monument splendide, si légère que puisse être leur part! Il y aura pour eux des récompenses convenables, sans parler de la gloire. A l'œuvre, M. Ingres! c'est l'heure d'ajouter un nouveau fleuron à votre brillante couronne; à l'œuvre, M. Marochetti! et sachez convertir vos derniers échecs en victoires; à l'œuvre, M. Cortot, qui avez fait la statue de l'Immortalité! vous aussi, M. Bosio, qui avez eu longtemps le monopole des statues impériales; vous, M. Blouet, qui avez eu l'honneur de terminer l'Arc de Triomphe, et qui l'aviez surmonté d'un couronnement de si bon goût aux dernières funérailles; à l'œuvre, M. Visconti et M. Labrouste, les habiles ordonnateurs de l'apothéose impériale! à l'œuvre, vous tous, jeunes artistes, pleins de verve et de talent, qui ne demandez qu'une éclatante occasion de vous produire! le moment solennel est venu.

Ce n'est pas tout; et nous ajouterons à regret qu'on a définitivement fixé aux Invalides l'emplacement du tombeau de l'Empereur. Mais là encore des idées nouvelles se sont produites; trois projets ont été l'objet d'une sérieuse discussion. Le premier, vous le connaissez; c'est celui qui devait être exécuté sur le parvis du dôme. Le second consisterait à supprimer la porte appelée *Porte royale*, tout au fond de l'église, là où s'élevait l'autel provisoire qui a servi à la cérémonie de la translation des cendres, et à adosser le monument au mur, tout comme ceux de Turenne et de Vauban, de façon à compléter la décoration intérieure de l'église. Le troisième serait celui d'une crypte ou église souterraine, à l'instar de la chapelle de Saint-Charles-Borromée, dans la cathédrale de Milan, mais dans des proportions plus grandes. Là s'élèverait une simple pierre tumulaire, que l'on pourrait entourer des statues des maréchaux; la pierre serait placée directement sous l'axe du dôme, et éclairée par une ouverture circulaire, avec une balustrade tout autour, d'où l'on dominerait la tombe de l'Empereur. Tels sont ces trois projets, dont aucun n'a prévalu au détriment des deux autres. Le ministère, en variant dans un même édifice le choix de l'emplacement, a voulu laisser une

plus grande liberté aux artistes, et accroître les chances d'une réalisation grandiose; il n'y a pas d'autre programme arrêté; tout concurrent peut, à son gré, prendre parti pour le parvis, la porte royale ou la crypte; il ne sera pris de résolution définitive qu'après l'examen consciencieux et approfondi de toutes les compositions qu'aura fait éclore le concours.

N'est-ce pas chose singulière que d'entendre résonner autour de cette belle église des Invalides, l'asile séculaire du repos et du silence, tant de rumeurs de toute sorte? c'est qu'une grande ombre a passé par là. C'est à peine si le saint lieu commençait à se remettre de cette grande secousse de la cérémonie funéraire; le bruit des marteaux avait cessé; les pas lourds et égaux de l'ouvrier ne retentissaient plus sur ses antiques dalles; le recueillement avait reparu, et voilà déjà que le tumulte recommence. Et à ce propos, on s'était plaint plusieurs fois de l'enlèvement imprudent du maître-autel; on avait dit, et nous l'avions craint nous-mêmes, que le maître-autel avait grandement souffert, que les rosaces avaient été brisées, que la marqueterie était complétement détruite; or, rien n'a été brisé, détérioré, détruit, et tout est resté en bon état, sauf quelques rayures sur la marqueterie, que le moindre poli fera aisément disparaître. Le maître-autel va reprendre sa place d'autrefois; mais, puisqu'on a enlevé cette espèce de baldaquin doré avec colonnes, qui en formait le couronnement, pourquoi s'en préoccuperait-on davantage? Sa sculpture et ses ornements n'étaient nullement en harmonie avec l'architecture de l'église, et formaient avec la simplicité de l'entourage un bizarre contraste. Ainsi placé au milieu du vaisseau, il nuisait à l'unité des lignes; il interceptait la vue; il diminuait les proportions générales et contrariait cet ensemble monumental qu'on a pu admirer au jour de la translation des cendres. Il faudrait bien le supprimer, si, d'après le résultat du concours, l'emplacement de la porte royale obtenait la préférence, car alors il masquerait entièrement le tombeau.

Puisque nous sommes si bien en train de récriminations, nous ne saurions protéger de notre silence cette chaire si pauvre et si mesquine qui s'élève à droite dans l'église. Ne pourrait-on lui substituer quelque œuvre d'art d'un moins contestable mérite? Il est réellement triste de trouver dans un monument où tout respire la grandeur et la puissance, des disparates aussi choquantes. Une méchante chaire étriquée, et cependant très-lourde, avec des ornements sans grâce et sans ampleur, un chef-d'œuvre du plus mauvais goût du temps de l'empire, n'a plus droit de cité dans une église qui, par le dépôt précieux des restes immortels de Napoléon, vient de recevoir une consécration nouvelle et d'atteindre à la plus haute majesté. U. L.



COURS PUBLICS.

Cours d'*Histoire moderne*, professé à la Sorbonne par M. Charles Lenormant. — Cours de *Littérature Étrangère* par M. A. Jubinal, à Montpellier.



Un nombreux auditoire assistait à la réouverture du cours d'histoire moderne que M. Charles Lenormant professe avec beaucoup de science et une élocution claire et facile. Sans doute, par sa parole magistrale et l'autorité de son érudition, M. Guizot, qui se fait aujourd'hui entendre à la France du haut de la tribune politique, avait laissé à la Sorbonne de grands souvenirs de son professorat; M. Lenormant avait donc beaucoup à faire avant de réunir autour de lui un auditoire aussi nombreux, aussi intelligent que celui de M. Guizot. Le nouveau professeur n'a rien négligé pour arriver à cette fin. En se représentant avec modestie et courage les difficultés de la tâche qu'il avait entreprise, il a su les vaincre à force d'études et de zèle. Nous sommes heureux aujourd'hui de pouvoir constater que, depuis deux années, M. Lenormant a su dépasser de beaucoup les belles espérances que faisaient concevoir ses dispositions pour l'enseignement oral.

Les leçons de M. Guizot sur l'histoire moderne forment un ensemble complet, un corps de doctrines auquel il importait de ne pas toucher; M. Lenormant a voulu respecter ce monument d'érudition et d'éloquence, et il a su, en s'isolant de son prédécesseur, jeter les fondements d'une nouvelle histoire qui complétera la première sans en calquer le style et l'ordonnance.

Les précédentes leçons faites par M. Lenormant, pendant les deux années qui viennent de s'écouler, ont été consacrées à servir de base à l'histoire de la nationalité française, et il se propose de continuer le développement successif de cette histoire jusqu'à nos jours. Toutefois, avant d'aborder de nouveaux faits, le savant professeur a voulu esquisser en termes clairs et rapides le programme de son cours, et donner d'abord une définition précise de ce mot *nationalité*, qui nous semble caractériser le but de son enseignement, comme le terme de *civilisation* résumait les études de M. Guizot. « La nationalité, a dit M. Lenormant, est un centre d'idées, d'habitudes, d'affections, d'intérêts et de devoirs, autour duquel se réunissent les sentiments d'un nombre d'hommes assez considérable pour faire une nation. Au Moyen-Age, les nationalités se présentent sous un autre aspect que celui qu'elles prirent plus tard, à mesure que se constitua la fédération européenne. Nous verrons et nous avons vu que la France fut toujours l'un de ces centres nationaux les plus compactes et les plus absolus. Nous avons déjà suivi les progrès que fit la nationalité française; nous avons cité les combats qu'elle eut à

soutenir depuis son berceau; nous l'avons vue inaugurer dans les murs de Paris une dynastie qui représentait ses espérances et son avenir; révéler au monde son action par la régénération de l'Église et par les croisades; se proclamer la patronne des sciences et des lumières; sous Louis le Gros, devenir l'asile de la justice et de la liberté; sous Louis le Jeune, s'affranchir du joug de l'étranger; sous Philippe-Auguste, commander au monde par l'exemple; sous saint Louis, s'élever jusqu'à l'apogée de son existence féodale. Peu de temps après qu'elle eut conquis son émancipation, la société laïque tomba dans des excès et dans une corruption que réprima la tyrannie de Philippe-Auguste. L'Église elle-même eut son temps d'esclavage. Alors arrive pour la nationalité française une période de décadence, malheureusement inaugurée par la bataille de Crécy, perdue sous Philippe de Valois. Après ce désastre, vint celui de Poitiers avec la captivité du roi Jean; la prépondérance anglaise s'établit dès cette fatale époque. En vain s'accomplit la restauration momentanée de Charles V; de nouvelles calamités ruinent la France, au profit de l'Angleterre, sous Charles VI; aux défaites de Crécy et de Poitiers succède celle d'Azincourt, puis la royauté anglaise de Henri V. Mais voici venir des temps meilleurs : une femme ramène la victoire sous les lis de France; en même temps les provinces méridionales réagissent tout à coup contre l'invasion étrangère, et nous touchons à l'instant solennel où la véritable unité française se fonde, où s'accomplit la restauration de Charles VIII, où se forme une armée nationale. Louis XI semble avoir achevé cette œuvre; il en recueillit du moins les fruits. »

Ici M. Lenormant a insisté pour bien établir en fait qu'on avait eu jusqu'alors un enthousiasme mal entendu pour la politique d'un prince qui avait importé en France le machiavélisme, et s'était consacré tout entier à la pratique de ces maximes préparées et codifiées à l'usage des petits tyrans de l'Italie. Louis XI étouffa le développement de tout esprit national, remplaça l'infanterie française par des Suisses, et se fit garder par des Écossais; il fut plus heureux que sage dans sa lutte avec la maison de Bourgogne, et il ne tira pas tout le parti possible de sa victoire. En somme, le règne de Louis XI est marqué par un temps d'arrêt qui permit à la France de se constituer dans un état de grandeur et de puissance déjà très-formidable à l'avénement de Charles VIII. Les états de Tours avaient annoncé un progrès dans la nation et un certain souci de son bien-être; mais les expéditions en Italie n'eurent pas de résultats immédiats et suscitèrent des ennemis à la France. On lui supposa des idées ambitieuses, et l'Europe s'efforça de réagir contre elle. Sous Louis XII, les mêmes luttes se continuèrent; toutefois, ce prince constitua, améliora l'administration intérieure du royaume; mais cependant la politique extérieure de Louis XII fut entachée de quelque perfidie, et ses expéditions extérieures furent malheureuses.

La prospérité de la France à l'avénement de François I[er] était sensible; le succès de ses premières entreprises, la bataille de Marignan, ouvraient son règne par de belles espérances. La civilisation étrangère était de toutes parts appelée, encouragée sur le sol français; toutes les améliorations y étaient accueillies avec enivrement. Avec François I[er] grandit la renaissance des arts et des lettres; c'est enfin le riche seizième siècle, au souvenir duquel se rattachent à la fois tant de beaux souvenirs et d'idées attrayantes. Pourtant le règne de François I[er] voit commencer une nouvelle période de désastres pour la France. A la fin du siècle, une royauté espagnole est inaugurée à Paris comme l'avait été la royauté anglaise au commencement du quinzième siècle. La nationalité française passe par une crise encore plus violente que la première; elle en sortira triomphante; elle sera sauvée par Henri IV et Sully.

Avant d'arriver à ce florissant règne, nous avons donc encore à parcourir une époque de décadence. C'est la crise causée par l'influence espagnole que nous allons raconter.

On ne sait en effet, dans le seizième siècle, ce qui appartient à la France, ni quel rôle elle joue en Europe. Deux puissances dépassent énormément toutes les autres en activité, en richesse, en force, c'est l'Espagne et la Turquie. A qui sera l'Europe, de l'Espagne ou de la Turquie? L'Europe est d'abord livrée à Soliman par la conquête de la Hongrie et de Rhodes; mais la catholique Espagne la sauvera à la bataille de Lépante : voilà le grand événement politique de ce temps-là. Pendant que Luther organise la réforme en Allemagne, l'Eglise, s'appuyant sur la puissance espagnole, se raffermit décidément sur sa base un moment ébranlée, et ce fait ressort du concile de Trente : voilà le grand événement religieux qui se passe au seizième siècle. Alors, où est la France? La France soutient à grands frais une lutte inégale et malheureuse contre la prépondérance de l'Espagne; et, après des efforts héroïques, elle finit par ouvrir sa capitale et livrer ses provinces aux vieilles bandes espagnoles. — La France s'engoue d'une espèce de mode d'innovations religieuses; adoptant avec ardeur des idées qu'elle n'a pas créées, elle appelle, pour ainsi dire, les passions de la réforme à la déchirer, à la choisir pour le théâtre de leurs luttes et de leurs efforts. Elle fait ainsi la plus profonde, la plus cruelle expérience des malheurs qu'entraînent après elles les idées religieuses. Et pourtant, quand le siècle s'achève, la puissance espagnole, qui a porté le coup mortel à sa rivale la puissance turque, n'est elle-même qu'une vaste et irréparable ruine. A la tête des affaires de l'Europe se trouve un roi français qui, pour conquérir ce rang au profit de la nationalité française, n'a fait autre chose que de conquérir son royaume. Ce roi ne pense ni à Naples ni à Milan, il laisse en paix l'Europe; il lui offre lui-même, de son plein gré, des garanties contre l'éventualité de son ambition; en un mot, il ne réclame pour la France que le titre d'arbitre de la paix européenne. Mais ce n'est pas là toute l'œuvre de ce grand prince; il réalisera pour la France le rêve des grands esprits, le souhait de la tolérance exprimé par Rabelais et L'Hôpital; il proclamera hardiment la liberté de conscience. L'édit de Nantes manque en Europe; il n'appartenait qu'à la France de prendre une si noble initiative. La liberté de conscience n'existe ni en Allemagne, ni à Genève; elle est en France, grâce au bon esprit de la nation. Campanella, traqué par les Espagnols, pleura de joie quand il connut la liberté et l'hospitalité françaises. C'est en France seulement qu'on a pu comprendre le christianisme comme l'entendaient saint Vincent de Paul et saint François de Sales.

Au seizième siècle, la France fut donc particulièrement une terre d'expérience ouverte à toutes les idées nouvelles; ce fut et ce sera peut-être encore la destinée de notre pays; nous devons la subir avec patience, avec confiance. La Renaissance ne fut, à vrai dire, qu'un labour pour le sol national, qui avait

laissé enfouir dans son sein, comme un engrais puissant, plusieurs civilisations étrangères de tous les âges, et qui, plus tard, fit germer et s'élever une florissante moisson.

Après cette esquisse rapide pleine d'aperçus ingénieux et de profondes pensées, M. Lenormant est revenu sur quelques points négligés dans le cours de son improvisation. « Mes auditeurs des années précédentes, a-t-il dit, savent quelle fut « la destinée de l'Italie; comment la décadence de ce pays fut, « en grande partie, déterminée par la chute de la liberté florentine; comment la décadence même de la papauté se lie à « ce fait (les papes Médicis devaient assister au signal de la « réforme). Messieurs, a ajouté le savant professeur en terminant son éloquente leçon, nous avons peu parlé jusqu'à « ce jour de l'Espagne, des croisades, de l'Orient et des Turcs; « je me prépare à vous entretenir, cette année, de ces hautes « questions; nous serons conduits par là à l'époque de la réforme et à la résistance que lui opposa le monde catholique. » Au moment où le professeur a quitté sa chaire, des applaudissements unanimes ont éclaté dans la salle, et M. Lenormant a pu voir encore une fois qu'il avait su conquérir toutes les sympathies de son auditoire.

Nous ne terminerons pas cet article sans annoncer que notre collaborateur, M. Achille Jubinal, vient de rouvrir à Montpellier son cours de littérature étrangère. Dans sa première leçon, il a tracé le tableau de la décadence des lettres latines depuis Constantin jusqu'à leur renaissance en Europe, par les idiomes modernes; après avoir fait assister ses auditeurs *au déménagement de l'Empire*, suivant son énergique expression, M. Jubinal leur a montré les Romains à Constantinople, et devenant presque asiatiques en face de la molle Asie; il a mené ainsi jusqu'au douzième siècle son éloquente et rapide analyse. Plus de quatre cents jeunes gens, presque tous appartenant aux écoles, suivent avec assiduité cet enseignement fécond en appréciations lumineuses, auquel le savoir et le dévouement du jeune professeur ont su donner un grand charme. Nous ne pouvons que féliciter la jeunesse de Montpellier d'avoir ainsi reconnu et apprécié un homme de cœur et de talent, et M. Jubinal, d'avoir rencontré une population aussi bienveillante et aussi éclairée.

PORTRAIT DE M. JULES JANIN.



Nous voudrions vous parler d'un homme, que nous aimons et que nous admirons de tout notre cœur, avec un flegme et un sang-froid qui ne rendissent point nos paroles suspectes d'exagération; nous ne trouvons donc rien de mieux pour cela que de recourir à la forme biographique et critique; sa sécheresse inévitable ne laissera que peu de place à des éloges, dont J. Janin est, d'ailleurs, si peu jaloux. On verra par quelle voie rapide il s'est élevé si haut, et combien est vraie cette proposition qu'il a si victorieusement soutenue tant de fois contre l'ignorance et la mauvaise foi, que, de nos jours, tout ce qui a quelque talent arrive, tôt ou tard, à la réputation et au bien-être.

Janin, celui de tous les écrivains modernes qui peut, au meilleur droit, se dire le fils de ses œuvres, est né en 1804, à Saint-Etienne, qu'il quitta en 1815 pour entrer au collége de Lyon. Il y commença des études qu'il vint achever au collége Louis-le-Grand, où il eut pour condisciples plusieurs jeunes gens dont les noms sont devenus célèbres, Boitard, Théodose Burette, cet homme excellent et de tant d'esprit, Lerminier, Sainte-Beuve. Bientôt il se trouva lancé dans la vie de Paris, pauvre, sans appui, logé dans une mansarde, mais jeune, gai, heureux, aimant les œillets et les roses, et, comme il le dit quelque part dans *l'Ane mort*, *taillant les hautes futaies de sa fenêtre en lisant quelque vieux chef-d'œuvre des anciens jours*.

Il fallait vivre pourtant, et, si aisée que soit la vie à vingt ans, encore faut-il autre chose que la poésie naïve et les extases enchantées du printemps. Il travaillait donc, et consumait en labeurs obscurs les belles heures de sa jeunesse; mais voilà qu'un jour, par accident, cette noble carrière qu'il chérit, et qu'il a défendue si bien en toute rencontre, lui fut révélée; dès lors, tout fut dit; Janin fut journaliste.

En même temps qu'il était l'un des plus laborieux et des plus spirituels rédacteurs du *Figaro*, il écrivait un livre étrange, affreux et magnifique à la fois, livre qui est resté jeune parce qu'il est vrai, et dont le titre, par sa sinistre bizarrerie, était, à lui seul, une révolution : *l'Ane mort et la Femme guillotinée*.

Qui n'a lu ce livre étrange qui restera comme l'un des documents les plus curieux de l'histoire littéraire de la Restauration, et l'un des titres les plus solides de la réputation de Janin? Qui n'a été frappé de la prescience, de la divination, pour ainsi dire, du goût qui allait devenir le goût dominant de son temps? Qui n'a admiré cette préface si pleine d'élégance et de style, cette première scène qui a le charme et la fraîcheur de ces lointains à la Watteau, et qui nous a presque fait aimer cette aride et poudreuse campagne de Vanvres? Quel livre! quel triste mélange de foi naïve et de mépris amer pour la société dans le regard de ce tout jeune homme *qui*, *du sanctuaire de la justice*, *n'admire déjà plus que la grille!* Qui ne se rappelle le mendiant, ce *pair de la borne*; Henriette, *cette jeune fille doucement épanouie sous ses cheveux bruns comme une rose aux cent feuilles*; le modèle, ce type si vrai; le bandit philosophe, qui jure effrontément qu'*il n'est pas de chagrins qui ne cèdent à un jeu de cartes?* En vérité, en vous parlant de ce livre, mille souvenirs nous reviennent à la mémoire. Vous rappelez-vous ce chapitre *de la Vertu*, et ces délicieuses pages de *l'Inventaire*, où le poëte remue avec un mélancolique plaisir ces reliques sacrées de l'amour, ces lettres, ces rubans, ces pâles violettes encore tout imprégnées d'un parfum doux et faible, fleurs d'amour, fleurs de tous les mois, sur lesquelles il peut laisser tomber et refroidir une larme sans les voir refleurir; celui intitulé *Silvio*; les *Mémoires d'un Pendu*; le chapitre *des Capucins*, *la Cour d'Assises*, où il s'élève par moments jusqu'à la plus haute éloquence; *la Bourbe*, *le Bourreau*, tous ces sujets lugubres et horribles, amoncelés à plaisir, sur lesquels ce beau style se pose comme un rayon de soleil

sur la boue et le fumier sans se salir jamais à leur contact?

Après ce récit funèbre, où, comme il le dit lui-même, le cœur s'affaisse sous la misère et la désolation qui l'enveloppent de toutes parts, Janin écrivit *la Confession*, puis *Barnave*, où cette nature insouciante et poétique subit déjà, bien qu'incomplétement encore, la réaction brutale de la vie réelle sur les tendres rêveries de la première jeunesse : alors il se fait historien, et souvent il procède à coup de hache. Oui, certes, Janin, vous avez bien raison, il était plus facile, le métier d'historien, au temps où l'*écuyer de Cyrus* et *la femme de chambre de Cornélie* n'écrivaient pas l'histoire, ainsi que nous l'avons vu de nos jours; il était plus aisé de se reconnaître dans les traditions uniformes d'autrefois que dans le fatras inintelligible qu'offrent, sauf de bien rares exceptions, les Mémoires contemporains. Demandez plutôt à votre ami Burette!

Une chose nous a toujours singulièrement plu dans cette œuvre incorrecte et trop hâtivement écrite, sans doute : c'est l'élévation et la noblesse de la pensée. Il plane sur tout ce livre un sentiment exquis de délicatesse et de commisération touchante pour cette noble et belle Marie-Antoinette, la reine adorée des poëtes; et puis, comme en dépit du vice de la fable, la richesse des détails et l'abondance de ces bonnes fortunes dont Janin a si bien le secret, en rendent la lecture attachante!

Là, c'est Antoine, *ce gros et jovial soldat*; le jeune Octave, *opiniâtre et faux comme un élève de grand séminaire;* Macron, ce délateur à la solde de Tibère, *qui tenait les larmes des suspects en partie double;* puis c'est ce peuple de 1789, ameuté autour de Camille Desmoulins, *comme des Italiens réunis par un beau clair de lune autour d'un improvisateur favori.* Qu'il décrive *ces tristes chemins battus par des rois tremblants*; la France d'autrefois, *cette laborieuse patrie d'hommes simples et bons;* le parc aux cerfs, cette *Caprée catholique et chrétienne*; que s'élevant à la plus haute éloquence, il s'écrie : *Il y a moins de honte à tuer une femme qu'à l'insulter! ce sont là de ces enseignements qui ont manqué à Bossuet!* On peut affirmer, sans craindre d'être suspect d'une partialité outrée, que c'est là du plus beau style, et qu'il serait bon d'en proposer souvent de pareil, comme un excellent modèle, aux jeunes écrivains d'aujourd'hui.

Après *Barnave*, Janin publia, si nous ne nous trompons, quelques petits volumes, tous pleins de style et de ces paradoxes ingénieux qu'il affectionne si fort, *Debureau*, *les Contes fantastiques,* et quelques nouvelles remarquables par beaucoup de grâce, de finesse et de légèreté; mais le livre éminent de Janin, non pas qu'il renferme des éléments plus distingués que *l'Ane mort*, mais parce que ces éléments sont plus nombreux et prodigués avec une profusion inimaginable, c'est *le Chemin de Traverse.* Cette science de la vie, cette sûreté d'observation sur laquelle nous avons déjà cru devoir appeler l'attention de nos lecteurs dans l'analyse rapide des précédents ouvrages de J. Janin, et qui se retrouve toujours, quoiqu'à un moindre degré, dans ses œuvres les plus frivoles et les plus hâtives, se reconnaît ici dans tout son éclat et dans toute sa puissance.

Le paysage d'Ampuy, les colères de ce terrible Rhône, la ferme de Jean Chavigni, sont des tableaux peints largement et avec le sentiment si rare de la réalité. On comprend comment, sous cet abri, peut vivre ce monde à la fois si rustique et si fort, si pauvre et si poétique, du vigneron, de sa femme, de Prosper, et de ce noble cœur, de cette probe intelligence, la meilleure et la plus complète, à coup sûr, des créations de Janin, le frère Christophe. Dans le développement de ce personnage, comme dans celui du baron de Labertenache, Janin s'est complu à répandre tous ses souvenirs, tout ce vague parfum de l'antiquité et des Pères de l'Église, dont, jeune homme, il s'était nourri, dont, homme complet, il avait fait de nouveau sa lecture et son étude. C'est merveille de voir comme il sent et apprécie tour à tour saint Chrysostôme, saint Augustin, Bossuet. « De Bossuet à Homère, il n'y a qu'un pas, » dit-il. Alors le voilà en pleine mer dans l'antiquité grecque; d'Homère il va à Eschyle, d'Eschyle à Sophocle. Puis lui, Christophe, le pauvre frère ignorantin, il s'abat enfin sur Cicéron et sur Virgile, ébloui, charmé, toujours avide d'apprendre, et mordant enfin avec des dents de vingt ans à ce dur appât, l'hébreu!

Puis c'est Horace, que Janin sait par cœur, Ovide, Properce, Tibulle et Juvénal, qu'il lisait avec la même terreur que les Lamentations de Jérémie. Lalagé et Neera, Bathylle et Délie, sont un monde inouï pour Christophe; et le pauvre homme, timide et plein d'hésitation d'abord, se rassurait en appelant sa conscience en témoignage, et en cachant soigneusement à tous, hormis à Prosper, son élève, les trésors de science qu'il amassait ainsi dans l'ombre et par un opiniâtre labeur.

Mais Prosper! Prosper, sur l'âme duquel ces vers amoureux, ces peintures lascives réagissent avec d'autant plus de force qu'il a plus longtemps contenu ses émotions, Prosper, mauvais fermier, inhabile au labour, incapable de se livrer aux travaux des champs, Prosper doit partir pour Paris; alors, sous la rosée des larmes de sa mère, sous les étreintes désespérées du frère Christophe, sous le regard stoïque de son père, au cœur robuste et tendre, il s'apprête, il s'en va. Il faut lire la lettre que lui donne sa mère pour son oncle, c'est un chef-d'œuvre de tendresse éloquente et simple; il faut lire la lettre que lui donne Christophe pour la comtesse de Macla, c'est un chef-d'œuvre de gaucherie touchante et naïve.

Puis la description poignante de l'abandon de cet enfant dans cet horrible Paris, si désert et si impitoyable pour le pauvre! Lisez, lisez le détail de ces humiliations sans nombre, de ce froid mépris dont on abreuve ce pauvre enfant décontenancé, et dont la timidité, comme une chape de plomb, paralyse les nobles instincts et la beauté morale. Pour ceux qu'a visités jamais cette douloureuse hôtesse qu'on nomme la misère, il y a des frissons dans ces pages, si effrayantes de vérité!

Puis, voilà que soudain comme un rêve, sous le souffle bienveillant du baron de Labertenache (caractère tracé de main de maître, et tout imprégné des substantiels souvenirs de La Bruyère), ce paysan si gauche et si plein de cœur, Prosper, se transfigure. Il entre dans la vie, à la suite de son oncle, la tête haute et le pas assuré; pour cet homme profond, il n'est qu'un paradoxe, mais un paradoxe qu'il veut mener à bien, et qu'il initie successivement et avec une rapidité terrible aux mystères et aux secrets de la vie parisienne; il en fait d'abord un dandy, puis un duelliste, puis un financier. Sous sa main puissante, il pétrit et transforme cet enfant comme une argile. Il en fait un jouet; il lui apprend comment un *vice de bon goût met un homme au grand jour, bien plus que dix vertus obscures.*

Mais ces enseignements ne lui devaient pas profiter. Le frère Christophe, qui languit loin de son élève, — compromis par les lettres de Prosper que la délation a mises sous les yeux de son supérieur, — le frère Christophe part pour Lyon. Alors commence cette admirable scène d'une morale si haute et d'une originalité si grande, dont la presse tout entière a retenti.

Nous ne pousserons pas plus loin cette analyse; nous excéderions de beaucoup les bornes dans lesquelles nous sommes obligé de nous restreindre. Nous ne suivrons point Prosper dans ces luttes et ces douleurs; nous ne le verrons point *verser ces dernières larmes si amères, que l'espérance humaine tient toujours en réserve dans les yeux de l'homme, et après lesquelles il n'a plus qu'à mourir*. De pareils livres sont à la fois une belle œuvre littéraire et une bonne action.

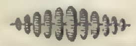
Le même défaut d'espace nous fera glisser rapidement sur *un Cœur pour deux Amours* et *les Catacombes*, qui sont, avec *le Voyage d'un Homme heureux*, les derniers ouvrages de Janin. Disons seulement que non content de semer d'une main prodigue dans le *Journal des Débats*, dans la *Revue de Paris*, dans la *Revue des Deux-Mondes* et dans l'*Artiste*, tous ces petits chefs-d'œuvre de chaque jour, si pleins de grâce, de goût, de finesse et de sensibilité, Janin s'est constitué l'historiographe de Fénelon et de l'abbé Prévost, le traducteur du *Voyage sentimental* de Sterne, l'historien ingénieux et savant du journalisme, dont il avait esquissé déjà la physionomie dans son célèbre cours à l'Athénée.

Il est vrai que cet écrivain si ingénieux et si fécond, que ce laborieux et excellent publiciste, à qui le public reconnaissant a assigné la première place dans la presse entière, n'est pas de l'Académie. — C'est tant pis pour l'Académie. — Mais Béranger, mais Victor Hugo, mais M. de Lamennais, mais Gustave Planche, mais George Sand, mais Sainte-Beuve, mais Frédéric Soulié n'en sont pas, et M. Flourens en est; — c'est tant mieux pour J. Janin.

M. Champmartin a bien saisi la ressemblance de Janin; cette peinture, qui a dû surtout son succès à l'homme qu'elle représentait, abstraction faite de ses mérites particuliers, a été fidèlement rendue par M. N. Desmadryl. Nous pensons que nos abonnés nous sauront gré de leur avoir offert le portrait le plus ressemblant qui ait encore paru de cet écrivain. Au rebours de tant de gens qui ne sont connus que par leur visage, Janin n'est connu de beaucoup d'entre eux que par son talent. — Il est vrai, soit dit sans épigramme, que c'est là son plus beau côté.

G. M.

P. S. Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la nomination de M. Victor Hugo à l'Académie-Française, en remplacement de M. Lemercier. C'est une belle bataille gagnée par la jeune école sur des préventions injustes et trop longtemps victorieuses. La lutte a été rude, si rude, que M. Hugo n'a obtenu que la plus stricte majorité. Dans la même séance, M. le comte de Saint-Aulaire, ambassadeur à Vienne, auteur d'une *Histoire de la Fronde*, a obtenu le fauteuil laissé vacant par la mort de M. le marquis de Pastoret.



CORRESPONDANCE.

ROBERT-LE-DIABLE A FLORENCE.

Florence, le 30 decembre 1840.

La véritable capitale de l'Italie, Florence, cette ville si gaie et si florissante, cette délicieuse miniature de Paris, où l'on ne parle, où l'on ne rêve que de Paris, et où l'on a pour le moins autant d'esprit qu'à Paris; Florence, dis-je, a eu le bon esprit d'être tout à fait de son siècle. — Oui, vraiment, Florence est digne de Paris; elle a secoué le joug qui pèse sur ses tristes compagnes, et tandis que la vieille Rome, la ville éternelle et immobile, faisant de *Guillaume Tell* un chef de clan, cachait, aux yeux de ses paisibles habitants, les hardiesses républicaines du héros d'Appenzell sous le plaid écossais, Florence ouvrait ses belles portes, toutes grandes, à l'œuvre de Meyerbeer, et, malgré la congrégation de l'Index et les foudres papales, le proscrit de Rome était reçu à *la Pergola* comme un véritable triomphateur. Certes, le fils du diable nous donnant la contre-épreuve du miracle d'Orphée, c'est là une belle conquête pour l'art moderne et aussi pour la toute-puissance des idées; c'est, il faut bien en convenir, de la part d'un prince italien, une belle action, une action dont tous les artistes et tous ses sujets lui doivent garder une grande reconnaissance.

Il y a longtemps qu'on attendait *Robert* à Florence, et plus longtemps encore qu'on en parlait. Grâce à monseigneur le grand-duc de Toscane, la cause morale de *Robert*, la cause politique, ou religieuse, comme il vous plaira de la nommer, avait été promptement résolue; mais la cause artistique! Celle-là dépendait du public, et elle était bien des plus douteuses; la victoire de *Robert* n'était rien moins que certaine, et elle tenait à moins peut-être que la vie d'Eurydice. En effet, je vous le demande, comment ne pas trembler? *Robert* jugé par *Figaro!* Meyerbeer par Rossini! Meyerbeer en Italie et jugé par des Italiens! C'était à frémir rien que d'y songer, et messieurs les Italiens pouvaient fort bien se montrer plus exclusifs, plus despotes que le grand-duc, et condamner sur la *forme* ce que leur souverain avait approuvé quant au fond. Heureusement, le bonheur est toujours le bonheur, et les chefs-d'œuvre sont partout des chefs-d'œuvre; tout a été pour le mieux à Florence comme à Paris; et nous qui sommes venu de Rome tout exprès pour *Robert*, nous y retournerons bientôt aussi satisfait au sortir de *la Pergola*, que nous aurions pu l'être en sortant de l'Académie royale de Musique. — C'est samedi dernier, le *vingt-six* décembre, qu'a eu lieu la première représentation de *Robert*; cette partition, dont nul n'avait idée en Italie, a été d'abord écoutée en silence, et, chose rare ici, avec une attention toujours soutenue et un intérêt des plus marqués. Quelques ap-

plaudissements ont suivi l'entrée d'Alice; la cavatine d'Isabelle, au second acte, a été fort goûtée; mais c'est surtout le fameux *trio* sans accompagnement et le *duo* du quatrième acte qui ont décidé le succès de l'ouvrage et provoqué ce que nous appelons en France des *tonnerres d'applaudissements.* L'ensemble s'est bien un peu ressenti de l'incertitude et du trouble qui sont inévitables dans une première représentation, mais très-peu, je vous assure, et d'ailleurs le public était trop bien occupé à suivre sur le *libretto* pour s'en apercevoir. Il y a de certains passages qui n'ont pu être appréciés autant qu'ils méritaient de l'être, mais avec le temps cela viendra; quel est celui d'entre nous qui se pourrait flatter d'avoir compris tout *Robert* dès la première représentation?

Mme *Schubert*, la *prima donna assoluta*, comme disent les Italiens, faisait le rôle d'Alice; c'est une charmante personne, toute petite et gracieuse, qui joue parfaitement, et manie avec beaucoup d'adresse et de tact sa voix ronde et fraîche. Elle m'a paru fort troublée au premier acte; mais, se remettant aussitôt, elle a peu à peu repris son assurance habituelle, et son jeu lui a valu plusieurs fois de sincères encouragements. Cependant, c'est à un hasard qui a failli lui être funeste qu'elle doit une partie de l'effet qu'elle a produit. Après le trio du troisième acte, lorsque Alice s'enfuit du côté des précipices, la robe de Mme Schubert s'est accrochée à un malheureux clou oublié sur le bord de l'abîme, et l'actrice est tombée comme un acteur ne tombe jamais, c'est-à-dire fort sérieusement et très-durement. Vainement cherchait-elle à se relever; sa robe résistant toujours, Mme Schubert est retombée une seconde, et puis une troisième fois. La frayeur lui a fait faire plusieurs gestes si pleins de désespoir, que le public n'a cessé de l'applaudir que lorsqu'elle a été hors de danger; il l'a même rappelée; et l'actrice, tout émue encore, est venue le remercier, se promettant bien, à part elle, de mettre cet événement à profit, et de le reproduire chaque soir, sans toutefois se blesser.

Mlle *Méquillet*, cette excellente cantatrice dont je vous ai naguère raconté les succès à Rome, débutait ici par le rôle d'*Isabelle.* Quelque confiance que j'eusse en son talent, et cette confiance était grande, toutes mes prévisions se trouvent dépassées; son succès a été au delà de toute attente, et chaque nouvelle représentation l'affirme et l'établit davantage. Ce que je redoutais surtout pour notre jeune compatriote, c'est cette cavatine du second acte, si légère et si capricieuse, qu'elle semble écrite pour une flûte plutôt que pour une voix humaine. Je tremblais de voir l'organe robuste de Mlle Méquillet s'embarrasser et se perdre au milieu de ces ravissantes coquetteries, dont Mmes Damoreau et Dorus-Gras se tirent avec tant de bonheur; mais le public italien, qui n'avait pas entendu chanter ce morceau comme moi, n'a point été étonné de ce qui m'étonnait. Il s'est d'abord montré satisfait, très-satisfait, et très-reconnaissant, car ses applaudissements ont été unanimes. Bien plus, à la représentation d'hier, à la suite de cette cavatine, la cour elle-même a fait rappeler Mlle Méquillet, et l'a dignement applaudie. Le quatrième acte est pour elle un véritable triomphe. Elle le dit admirablement, et comme depuis longtemps on ne sait plus le dire à l'Opéra de Paris. Le *duo* d'Isabelle et de Robert était à chaque instant interrompu par des acclamations presque aussitôt comprimées; mais, après le bel air de : « *Grâce, grâce pour moi*, etc., etc., » que les Italiens appellent bravement une *romance*, Mlle Méquillet a été rappelée et largement félicitée.— N'est-ce pas vous, Monsieur, qui prétendiez que Mlle Méquillet n'était pas actrice? me dit le docteur *** placé auprès de moi. Mais elle joue très-bien, trop bien peut-être, car elle ne s'est distraite de son rôle ni pour saluer le public, ni pour remercier ses applaudisseurs. Une Italienne n'eût pas oublié cela, Monsieur! Je suis bien sûr que M. Alexandre Dumas ne pense pas comme vous. — Je le crois sans peine, m'écriai-je, je suis encore tout étourdi de ses applaudissements et de ses *bravissima.* — Demain, j'aurai grand soin de m'éloigner un peu plus de sa loge.

Le ténor est un Français; il se nomme Dumas pour ses compatriotes et *Delmasi* pour le public. Il s'est très-bien soutenu pendant tout l'opéra; il a beaucoup de tenue et de dignité; malheureusement son rôle est très-ingrat aux yeux des Italiens, pour qui le chant est tout, absolument tout; dès qu'un ténor n'a pas une cavatine d'entrée à chanter, son rôle n'est qu'un rôle secondaire, et celui de Robert est ici de ce nombre.— Quant à *Porto*, c'est bien, après Lablache, la plus belle voix de basse que je connaisse; c'est comme un orgue ou une cloche; elle vibre à grands sons, mais aussi sans mesure, et on l'applaudit à outrance; lui-même est souvent rappelé; hier on l'a fait revenir de dessous terre, et comme il était embarrassé de savoir s'il sortirait de la coulisse ou de son trou, il a choisi ce dernier chemin, au grand contentement des spectateurs. Je présume que cette ascension fera désormais partie de son rôle.— Le chef de la mise en scène et le chef d'orchestre *Biaggi* méritent les plus grands éloges; je doute qu'avec un orchestre comme ceux d'Italie, habitués à n'accompagner que des cavatines, et avec des chœurs qui n'ont encore chanté qu'à deux parties et sans prendre aucune part au mouvement de la pièce, il soit possible d'obtenir un meilleur résultat. Mais, ceci soit dit entre nous, si le *Robert* de Florence ne vaut pas celui de Paris, — celui d'autrefois bien entendu, — il en approche néanmoins de fort près, et il vaut à coup sûr celui que vous donne à cette heure M. Duponchel. D'ailleurs, le public de Florence n'est point encore aussi gâté que le nôtre, et toutes ces nouveautés de musique infernale et de mise en scène française lui ont paru de bonne école et de bon goût. C'est qu'en effet la mise en scène est des plus riches et des mieux entendues. Les décors et les ballets sont ravissants, et toutes les machines, sans en excepter les comparses, vont très-bien, et ne montrent point trop les cordes. — Avant tout, pour entraîner l'attention et faire écouter l'opéra, il fallait éblouir les yeux; or, les yeux ayant été suffisamment éblouis, l'opéra a été admirablement écouté d'un bout à l'autre, et la scène des *nonnes*, ici nommées *magiciennes*, a produit sur toute la salle une soudaine et magnifique impression d'étonnement et de terreur. Tout le monde s'agitait, et bien des signes de croix ont dû conjurer en silence l'esprit des ténèbres. Vraiment, la comédie était alors tout entière dans la salle.

Voilà donc de par monseigneur le duc et son excellence le public, *Robert le Diable* établi à Florence! ce sera pour longtemps, sans doute, et le *Bélisario* de *Mercadante*, que l'on était en train de monter, pourrait bien attendre la saison du carême et le retour de la *Hungher*, retenue à Vérone.— Qu'il attende! Meyerbeer a eu son *Marengo* et il en profite. Que va dire Rossini? Pauvre Rossini! où fuir maintenant que la révolte est partout, même chez toi! Vous verrez que l'Italie sera bientôt

plus allemande que la France, et que Rossini n'aura rien de mieux à faire que de revenir parmi nous. En vérité, on a bien raison de le dire! le talent peut beaucoup, mais le bonheur peut encore plus.

Georges d'Alcy.



Mlle SOPHIE LOEWE.

L'Allemagne nous envoie encore une de ses plus célèbres cantatrices. Depuis l'avénement du nouveau roi de Prusse, Mlle Loewe, première cantatrice de l'Opéra de Berlin, traitait avec lui de puissance à puissance pour un engagement *à perpétuité*; mais un beau jour, on ne sait trop pourquoi, les négociations entamées furent subitement rompues; Mlle Loewe demanda ses passe-ports, et le cocher, en homme bien avisé, prit résolument la route de Paris, cette nouvelle Rome, où tous les chemins conduisent.

Déjà, il y a deux ans, Mlle Loewe, ou, comme disent les Allemands, *la Loewe*, avait fait une petite excursion à Paris; depuis lors, la jolie cantatrice ne rêvait que Paris, et, dès son retour à Berlin, un acteur français l'avait initiée aux difficultés de la prononciation française; et, à en juger par les journaux allemands, elle n'y avait pas mal fait de progrès, car ils prétendaient qu'elle ne savait plus prononcer l'allemand.

Mlle Loewe venant d'arriver à Paris, nous croyons être agréable à nos lecteurs en leur donnant une petite notice biographique sur cette cantatrice célèbre à juste titre dans toute l'Allemagne.

Fille d'un acteur assez distingué, Mlle Loewe n'a pas, à beaucoup près, une patrie certaine et irrécusable parmi les trente-deux principautés de la confédération germanique; les uns prétendent qu'elle a vu le jour à Vienne; les autres disent qu'elle est née à Cronenberg, pays des châtaigniers et des eaux salées du Taunus, entre Francfort et Wiesbade. Son père, M. Loewe, fut longtemps engagé au théâtre national de Francfort comme premier acteur dramatique, et sa mère est encore à Cronenberg, où elle vit tranquillement de la pension que lui fait sa fille. Le père Loewe était un de ces artistes qui prennent l'art au sérieux, et qui ne le sacrifient jamais aux exigences de l'actualité, qu'on appelle vulgairement la mode; aussi mourut-il pauvre et presque sur la scène du théâtre de Dresde. Il excellait surtout dans les rôles classiques de *Schiller* et de *Goethe*, tels que *Tell* et *Carl Moor*. La jeune Sophie, habituée dès l'enfance à la scène, embrassa la carrière dramatique avec beaucoup d'ardeur, et entra d'abord dans les chœurs de l'Opéra. Il est un fait remarquable, c'est que presque toutes les grandes actrices et cantatrices de l'Allemagne ont débuté par les chœurs. Ce sont les chœurs qui, au delà du Rhin, tiennent lieu de conservatoires; il est vrai qu'ils ne cultivent pas trop la voix, bien qu'ils la développent; mais, en revanche, on y devient parfait musicien, on y prend l'habitude de la scène, et, loin de les renier, les grands artistes allemands se glorifient d'en avoir fait partie, comme un général se rappelle avec plaisir avoir été simple soldat.

Cependant Mlle Loewe pressentit de bonne heure sa future destinée, et, forte de cette conviction, elle alla à Vienne, auprès de son oncle Louis Loewe, le premier acteur dramatique de l'Allemagne dans son genre. M. Loewe sut apprécier le talent de sa jeune nièce; il lui apprit, avant tout, la tragédie et la comédie, et ne lui permit que plus tard de s'exercer dans le chant, où elle ne tarda pas à se distinguer.

L'Opéra italien de Vienne exerça une grande influence sur l'organisation passionnée de Mlle Loewe; le chant grave de l'Allemagne lui allait beaucoup moins; toutefois, pour plaire à son oncle, elle débuta dans un concert par un air allemand. Dès lors on se persuada qu'elle serait toujours médiocre comme cantatrice, et son oncle la pressa de nouveau de débuter dans la tragédie.

Cependant Mlle Loewe ne se rebuta point. Sûre de son génie dramatique, elle persista dans la voie frayée et quitta Vienne. Elle désirait, avant tout, débuter dans un rôle tragique où il y eût de l'action, de la passion, de l'énergie enfin; elle y parvint. Dès lors sa réputation alla toujours croissant; elle aborda audacieusement les premiers rôles de Rossini et de Bellini, et, au bout de quelque temps, elle avait surpassé, non-seulement Mme *Schroeder Devrient*, mais même Mlle *Sountag*, dont l'Allemagne a conservé le souvenir. Mlle Loewe n'avait plus de rivale.

En effet, la nature a départi à Mlle Loewe toutes les qualités qui font une grande artiste : sa taille est svelte, élancée; sa voix a deux octaves et demie d'étendue; ses poses sont classiques; on dirait qu'elle a étudié les statues antiques; son jeu est toujours adapté au caractère du rôle qu'elle représente; tantôt sombre, terrible dans ses gestes et dans les notes basses de sa voix, tantôt gracieuse et folâtre comme une enfant. Ses qualités prédominantes sont cependant tragiques, et, bien qu'elle soit charmante de grâce dans les opéras-comiques d'*Auber* et d'*Adam*, tels que *l'Ambassadrice*, le *Domino noir* et le *Postillon de Lonjumeau*, elle ne déploie tous ses moyens que dans les opéras de Bellini. *La Norma* est peut-être son rôle le plus brillant; elle réussit moins dans les opéras de Mozart.

Son nom était déjà célèbre; elle fit son apparition à l'Opéra de Berlin, où elle effaça complètement Mlle Fassmann. La ville fut longtemps partagée en *Loewianer* et *Fassianer;* les uns portaient une épingle surmontée d'un lion (Loewe veut dire Lion), tandis que les partisans de Mlle Fassmann se paraient de breloques ornées d'un tonneau (Fass veut dire Tonneau). Enfin, le lion eut le dessus, et Mlle Fassmann consentit à faire la soubrette, elle qui naguère encore jouait les rôles de princesse.

Une fois arbitre de l'Opéra, Mlle Loewe déclara qu'elle ne chanterait jamais dans un opéra de Spontini; cette clause fut même stipulée dans son contrat. En effet, Spontini lui avait cherché noise de toutes les façons; il avait déclaré hautement qu'elle était mauvaise musicienne, que souvent elle sautait vingt mesures à la fois sans se gêner le moins du monde. Il y a deux ans que, dans le salon d'un poëte célèbre, Spontini tint le même langage, en répétant que c'était une extravagante et qu'elle ferait *fiasco* à Paris. Il paraîtrait cependant que Mlle Loewe ne redoute pas trop le jugement des Parisiens, car

sa position à Berlin était assez brillante. Ses appointements se montaient à 40,000 fr. par an. Toutefois, il est bon d'ajouter que Spontini s'est ravisé, ainsi que Mlle Loewe; que la cantatrice a consenti à chanter dans un des opéras du maëstro, et cette réconciliation peut bien être pour quelque chose dans la subite résolution de Mlle Loewe.

Une autre querelle musicale, au sujet de sa voix, a beaucoup égayé les dilettanti allemands. Deux critiques de Berlin se sont dit, trois mois durant, les plus grosses injures, l'un prétendant que la voix de Mlle Loewe n'était pas une voix de *soprano*, mais de *mezzo soprano*, tandis que l'autre tenait pour le pur *soprano*. Le plaisant de la chose est que tous deux avaient raison. Le timbre de sa voix tient plutôt de l'*alto* que du *soprano*, mais son étendue extraordinaire lui permet de remplir admirablement toutes les fonctions d'un *soprano*.

Ce n'est d'ailleurs pas sa voix qui lui a fait cette grande réputation. Mlle Hasselt, à Vienne, a la voix beaucoup plus remarquable qu'elle, et cependant aucune des cantatrices allemandes ne lui tient tête; toutes pâlissent devant elle; c'est qu'elle chante avec âme; c'est qu'elle a cette étincelle sacrée de l'art qui entraîne le spectateur, et lui fait oublier tous les défauts de voix et même le manque de mesure, ce terrible grief de Spontini.

Sur la scène, Mlle Loewe réussira grandement, c'est chose sûre; toutefois, nous lui conseillons de ne pas débuter dans les concerts, où elle fait moins d'effet. C'est ainsi que la rusée Mme Rossi la surpassa dans la *Création de Haydn*, qu'on donnait dans une église de Francfort, au bénéfice des inondés de la Hongrie. Certes, Mme la comtesse ne hasarderait pas avec elle une lutte dramatique sur la scène, et si elle consentit à chanter à côté d'elle dans une église, c'est qu'elle était sûre de la victoire. Ce furent, du reste, ses propres paroles.

A. WEILL.

CAUSERIES.

Tablettes d'un Cochinchinois. — M. Pankoucke. — Album des frères Escudier. — Mélodies, d'Auguste Morel.

TABLETTES D'UN COCHINCHINOIS. — Nous avons trouvé, sur le boulevard Italien, les tablettes de l'un des Cochinchinois qui sont venus en France pour se former l'esprit et le cœur, selon la tradition des voyages, et dont la mission est d'observer nos usages et nos mœurs. Les pieds de mouche de l'écriture cochinchinoise, avec lesquels nous ne sommes pas très-familiarisé, n'ont pas laissé que de nous embarrasser d'abord; mais nous nous sommes adressé à un illustre ami, membre de l'Institut, qui a bien voulu nous donner l'explication de ces caractères mystérieux. Si nous ne rendons pas à ce savant littérateur l'hommage éclatant que son érudition mérite en signalant son nom, c'est qu'il n'a pas osé prendre sur lui une part de l'indiscrétion qu'en notre qualité de journaliste nous ne craignons pas de commettre. Nous publions, en effet, sans scrupule, les fragments d'un journal destiné à être imprimé à Huefo. Il se trouve, dans ces observations, certains reproches dont nous laissons toute la responsabilité à messieurs les Cochinchinois.

« Je suis Li-Kio. Je voyage pour mon instruction avec Wan-Yun et Hoang-Wan. Je suis un des premiers lettrés de mon pays, un homme qui a peu de rivaux dans l'art de faire des vers et dans celui de préparer le thé et le riz. J'aime à dormir et à rêver à l'ombre des mûriers; j'estime les vers à soie. Je n'ai jamais tué personne, et j'ai le cœur bienveillant. Je ne suis pas marié. Je cherche une créature aux petits pieds, qui veuille faire le bonheur de ma vie. J'ai trouvé jusqu'ici, en Europe, beaucoup de créatures assez engageantes, mais peu de petits pieds. O Nan Wou! ô Kouan-ch-Ai, divinités protectrices, quels pieds! on appelle cela des pieds de femme!!!

« On m'avait vanté le beau climat de la France. Je suis arrivé à Paris à l'époque où l'année descend au sombre empire qu'arrose la fontaine Jaune. Ma robe de chambre, dont je ne me dépouille jamais, n'a pu me garantir d'un rhume de cerveau. J'ai failli aller boire, avec la défunte année, les eaux couleur de safran. Il tombe, depuis un mois, une espèce de pluie glacée qui se colle au pavé, et sur laquelle il est plus dangereux de glisser que sur le gazon, quoi qu'en dise un opéra-comique qu'on appelle *la Neige*, pièce de circonstance que l'on donne en hiver.

« Quel froid atroce! quel temps! Voilà le cas de s'écrier avec je ne sais quel Romain : *O tempora!* et je puis ajouter : *O mores!* car j'ai vu les bals masqués; sainte Pudeur, voile ton front! J'ai assisté aux bals que dirige ce M. Musard, dont le nom était parvenu jusqu'à nos régions éloignées. J'ai vu cet empereur du carnaval, que l'Angleterre avait dernièrement *emprunté* à la France, comme le disent les journaux, et qu'elle vient de lui rendre avec les restes d'un autre empereur nommé Napoléon, qui a obtenu une certaine célébrité dans son pays, à ce que l'on rapporte, il y a trente ou quarante ans. Cet empereur, je parle de M. Musard, possède une face austère; il a l'air d'un honnête homme; on ne croirait jamais, à le voir si grave, qu'il y ait en lui un mauvais génie, si tant est qu'il y ait un génie quelconque en sa personne; toujours est-il que sa présence autorise les plus scandaleux ébats qu'un digne Cochinchinois puisse jamais voir et déplorer.

« O mes compatriotes! figurez-vous une assemblée de divinités malfaisantes, avec des vêtements bariolés, des costumes de toute espèce, les moins chastes et les moins élégants possible, c'est de rigueur; la grâce et la décence restent sur le seuil du temple. Figurez-vous cette foule qui s'agite en tous sens, d'abord pour s'agiter, et qui se livre ensuite à des danses dont je ne saurais vous donner une idée exacte. Figurez-vous, entre les sexes, des agaceries, des poses, des étreintes qui passent les bornes d'une danse publique, et même d'une danse privée (les Cochinchinois les plus dévergondés ne se permettraient jamais de semblables cachuchas à domicile); et puis, tout à coup, un tourbillon véritablement démoniaque emporte les danseurs. On m'a assuré que la plupart des jeunes hommes qui se précipitent dans un plaisir si fougueux et si grossier

appartiennent à l'élite de la société française. J'avais cru, je l'avoue, que c'étaient des hommes de la plus basse classe de la cité.

« Mais les femmes! quelle grande pitié j'ai dans le cœur pour ce sexe charmant! Voilà donc où tu en es venue, ô femme, chef-d'œuvre de la création! Se peut-il que, non contente de montrer tes épaules avec une prodigalité déplacée, tu prennes encore de gaieté de cœur toutes ces allures que j'appellerai équivoques pour ne pas trop t'humilier! Je fais une réflexion. Ce sexe qui se prétend si faible, et qui a volontiers des attaques de nerfs, ne se reconnaît plus du tout au bal masqué. C'est une effervescence et une vigueur incomparables! Il n'y a pas de fakir, habitué à tourner sur lui-même, qui soit capable de supporter les évolutions de toute une nuit passée dans le pêle-mêle étouffant d'un tel pandémonium, à l'égal de ces femmes si pâles et de si frêle apparence qu'on rencontre le lendemain à la promenade, alors qu'on les croit dans leur lit. Je me garderai de prendre ma compagne parmi ces danseuses; un honnête Cochinchinois n'y tiendrait pas.

« C'est une chose étrange que les hommes se lassent beaucoup plus vite que les femmes de ces danses que j'ai entendu appeler *Macabres*, parce que quelques-uns de ceux qui les exécutent d'une manière si effrénée ont déjà, à cause de cela même, la mort dans le sein, comme ces imprudents qui s'enivrent d'opium sur la foi des perfides Anglais. Je ne vous parlerai pas, ô mes compatriotes, des propos qui succèdent aux danses; mon oreille, encore peu accoutumée à la prononciation de la langue de ce pays, n'a pu les saisir bien distinctement, mais mon interprète m'a félicité plusieurs fois de ne pas comprendre le français. O France, reine des nations! ô peuple qui t'intitules le plus spirituel de la terre! voilà donc tes fêtes! voilà donc tes plaisirs! Ne donnons jamais dans ces excès coupables, ô mes compatriotes, et cultivons les vers à soie.

« Je quitte ce sujet qui soulève l'indignation dans mon cœur, mais je vous dirai pourtant que j'ai l'intention de retourner à ces bals masqués, car voilà comme nous sommes, nous autres hommes, Cochinchinois ou non, nous blâmons sévèrement certains plaisirs, et nous y succombons. J'allais oublier de vous faire savoir que j'ai assisté avec Wan-Yun et Hoang-Wan, et les marins de *la Belle-Poule*, à la représentation d'un opéra qu'on nomme *le Dieu et la Bayadère*. Les marins de *la Belle-Poule* sont des gaillards assez bien trempés, qui ont rapporté la dépouille mortelle de l'empereur dont je vous ai entretenu plus haut, non pas de M. Musard, qui jouit, lui, d'une parfaite santé, mais de l'autre. Les bayadères de l'Opéra m'ont paru ressembler fort peu à celles que nous connaissons, mais elles n'en sont pas moins très-frétillantes et très-agréables. Un Monsieur décoré, et à cheveux blancs, répétait dans une loge voisine de celle où j'étais avec Wan-Yun et Hoang-Wan, ces deux vers d'un poëte aimable de son pays :

Les véritables Bayadères
Ne se rencontrent qu'à Paris.

« Wan-Yun, Hoang-Wan et moi, ne sommes pas absolument éloignés de cette façon de penser. Les marins de *la Belle-Poule* semblaient aussi, eux, de cet avis. Ils prendraient volontiers à bord tout le corps de ballet.

« Je suis Li-Kio. Parlons de choses sérieuses; je vous apprendrai qu'en me promenant dans les environs de Paris, je me suis aperçu qu'on allait élever une grande muraille comme celle qui sépare la Chine de la Tartarie. Je ne désapprouve pas ce projet; il est bon d'être en sûreté chez soi. Ce qui me fait plaisir surtout, c'est que cette idée vienne de notre pays. Croiriez-vous bien que personne ne l'a remarqué, et que, si je n'étais pas ici, on se livrerait à ce plagiat effronté sans que l'on en indiquât la source? O cour céleste!

« J'ai vu encore, toujours avec Wan-Yun et Hoang-Wan, la Chambre des Pairs et la Chambre des Députés. Ces messieurs les Pairs et ces messieurs les Députés.... (Nous supprimons ici quelques passages du manuscrit cochinchinois qui ont trait à la politique; nous ne voulons pas nous susciter une affaire avec messieurs de la justice royale.) Nous avons également pénétré jusqu'au sein de l'Académie; j'ai vu tous ces mandarins; il était question d'un grand poëte qu'ils ont reçu parmi eux. J'ai reconnu enfin la France et les Français, que je cherchais depuis mon arrivée, et que jusque là je n'avais guère rencontrés que sur la couverture d'une publication du libraire Curmer.»

Ici s'arrête le journal du Cochinchinois. Nous ne ferons qu'une observation à M. Li-Kio, c'est qu'il a mal employé l'expression *ô tempora*, dont il a cru devoir se servir; elle ne se prend qu'au figuré ; mais le latin n'entre pas dans l'éducation élémentaire de son pays.

— L'accident arrivé il y a quelques mois à M. Charles Pankoucke, dans son excursion au Mont-Blanc, a éveillé le plus vif intérêt parmi les gens de lettres et les artistes. Cette sympathie si spontanée vient d'inspirer à M. Pankoucke une épître remplie de vers heureux, de traits spirituels et touchants. Ces vers, que nous ne reproduisons pas ici, parce qu'ils sont destinés seulement au cercle dans lequel l'auteur est aimé, contiennent un tableau du Mont-Blanc, où le charme des détails s'unit à la vérité la mieux sentie. M. Pankoucke n'attache pas à cette épître plus d'importance qu'à une simple lettre; mais, épître ou lettre, cette œuvre n'en est pas moins une œuvre délicieuse. Nous ne savions pas que le savant, l'énergique traducteur de *Tacite*, sût écrire en vers avec cette facilité gracieuse et élevée.

— L'*Album* publié par la *France musicale* est certainement l'un des plus gracieux de cette année. MM. Escudier frères, qui sont deux jeunes gens de beaucoup d'esprit et de bonne volonté, ne négligent rien pour attirer à eux ce public intelligent des beaux-arts; concerts, albums, livres de goût, surprises de tout genre, ils prodiguent tout à leurs abonnés. Naguère, c'était la biographie des chanteurs contemporains, qu'ils donnaient à leurs souscripteurs; aujourd'hui c'est un album, noble enfant des salons, dont Auber, Halévy, Thomas, Adam, Monpou, et cette magnifique cantatrice, Mlle Garcia, ont signé les pages. Toutes ces jeunes et charmantes filles qui s'occupent avec tant d'insouciance et de bonheur des choses enchantées de la musique, voudront avoir sur leurs pianos *le Prisonnier*, de Pauline Garcia, et *Sisca l'Albanaise*, d'Halévy. Tous les morceaux, d'ailleurs, qui composent cet album, se recommandent à divers titres, et, n'eussent-ils donné à leurs abonnés que *le Voile blanc*, de Monpou, ceux-ci devraient encore des remerciements à MM. Escudier frères.—Gardons-nous d'oublier les *six Mélodies* publiées par Auguste Morel, l'un de nos plus habiles confrères en matière musicale, qui joint admirablement, comme Berlioz, la pratique à la théorie. Nous ne dirons qu'un mot sur ces Mélodies : elles rivalisent avec celles de Schubert.

HIPPOLYTE LUCAS.

UN MARIAGE.

(Fin.)

III.



La lettre déposée par Téophile dans la chambre d'Aménaïde était ainsi conçue :

« Avez-vous quelquefois désiré d'être aimée ardemment, ô Aménaïde! Dans vos rêves de jeune fille avez-vous vu un époux, dévoué jusqu'au martyre, qui mettait ses mains dans les vôtres et vous jurait une éternelle affection? Avez-vous cru entendre une voix qui chantait à votre oreille de mystérieuses paroles dont le refrain unique était amour? Avez-vous quelquefois, par une nuit d'été chaude et sereine, senti tout à coup une brise parfumée pénétrer dans vos cheveux comme le souffle d'un ange? Avez-vous frémi de joie, seule au bord d'un lac, en voyant glisser au loin une voile blanche qui semblait vous saluer, ou en voyant une hirondelle raser l'eau d'une aile agile? Et n'avez-vous pas désiré alors de pouvoir quitter le rivage, comme la voile blanche et l'hirondelle? Aménaïde, réjouissez-vous! Tous ces rêves n'étaient pas des rêves. Elles vont se réaliser enfin, les chimères adorées de votre jeunesse; vous les toucherez du doigt. L'affection éternelle, c'est moi qui vous la donnerai, Aménaïde! La voix qui chantait à votre oreille, c'est la mienne. L'aile qui vous soutiendra, qui vous abritera contre l'orage, qui vous emportera bien loin de la terre, c'est mon amour.

« Aménaïde, je vous le dis avec assurance, la vie est un guêpier infernal, une prison fétide, un cachot. Croyez-moi sur parole : il n'y a qu'une chose bonne au monde, c'est l'amour! Moi qui vous parle, j'ai cherché vainement le bonheur dans tous les coins du monde : je l'ai demandé aux plaisirs, qui ne m'ont répondu que par un bruyant éclat de rire; je l'ai demandé à la vertu et à la prière, qui ne me l'ont promis qu'au ciel. Mais en attendant, faut-il donc gémir et pleurer dans la solitude? Sommes-nous donc condamnés à ne pas même entrevoir, avant notre dernière heure, un coin de la terre promise? Cela ne saurait être, Aménaïde; Dieu ne serait ni juste, ni bon, s'il en était ainsi, et Dieu est bon et juste. L'image du bonheur céleste, l'avant-goût des joies que nous réserve le paradis, c'est l'amour, Aménaïde, c'est l'amour! J'en crois les désirs infinis que Dieu a mis dans mon sein et les mille voix de la nature, qui crient nuit et jour aux hommes : Aimez! aimez!

« Madame, je sens qu'il faut m'expliquer plus clairement. Vous êtes belle, cela est hors de doute; plus belle qu'aucune femme que j'aie vue; mais cela ne suffit pas. Pour qu'une idole dure longtemps, pour qu'elle ne tombe pas misérablement en poussière aux pieds de ses adorateurs, il faut qu'elle soit d'or pur et non d'argile. Pour que la femme pût inspirer à l'homme une passion toujours croissante, il faudrait qu'elle ne fût pas de chair. — Madame, la femme la plus belle est imparfaite; la femme la plus pure a quelque tache dans certains replis du cœur; la femme la plus belle, comme la plus pure, a donc besoin de se couvrir d'un voile. Madame, l'amour ne survit jamais à l'illusion.

« Désireux de voir toujours en vous moins une femme qu'un ange, voici ce que j'ai résolu. Je vous prie de lire attentivement ce passage de ma lettre. Notre bonheur à tous deux dépend de la manière dont vous comprendrez et accomplirez mon désir.

« Je voudrais, d'abord, quand nous serons ensemble, que vos cheveux fussent toujours parfumés et frisés, votre toilette irréprochable de tous points, comme si vous deviez aller au bal d'un prince.

« Je voudrais, en second lieu, que jamais nous ne fussions réunis pour les repas. Je ne saurais me faire à l'idée que vous mangez et buvez, ni plus ni moins que les autres femmes. Vos sourires perdraient pour moi tout leur charme, le jour où j'aurais la preuve matérielle que vos lèvres sont faites pour autre chose que pour sourire.

« Je serais heureux, enfin, de ne jamais vous entendre parler. Vous entendre chanter, à la bonne heure! Votre voix, alors, aura l'air de me venir du ciel. Mais vous! parler comme toutes les femmes! ce serait pour me donner le coup de la mort!

« J'ose espérer, Madame, que vous prendrez au sérieux les recommandations que je vous fais. Vous devinez, sans doute, l'intention qui me les dicte : en pourrais-je avoir d'autres que de vous aimer toute ma vie? Si, vous rendant à ma prière, vous exaucez mes vœux les plus chers, vous serez à mes yeux une créature divine pour laquelle je n'aurai jamais assez d'hommages ni d'amour. Être pour moi une idole ou un démon, tel est le choix que je vous offre, certain d'avance que vous n'hésiterez pas un seul instant.

« Une heure après que vous aurez lu ma lettre, Aménaïde, je viendrai prendre votre réponse. Oui, ou non; je ne vous demande pas davantage. Un mot me suffira. »

Le bal fini, quand Aménaïde, maintenant madame de Gières, eut été amenée dans sa chambre par sa mère, elle ne trouva pas d'abord la lettre de Téophile; fort heureusement. Qui peut savoir quelle révolution une pareille épître eût occasionnée chez la vieille marquise de Valenciennes? La pauvre femme en fût peut-être morte du coup.

Aménaïde venait de faire sa prière du soir et de renvoyer sa caméristе, quand elle avisa le papier cacheté de noir. Elle lut d'abord deux ou trois fois l'adresse avant de se décider à passer outre. La curiosité l'emportant sur l'incertitude, cependant, elle rompit le cachet.

Malgré la difficulté qu'elle éprouvait à déchiffrer l'écriture presque illisible de Téophile, Aménaïde eut le courage d'aller jusqu'au bout. Arrivée là, par exemple, elle poussa un long et gros soupir, se passa la main sur le front à plusieurs reprises, comme pour s'assurer qu'elle n'était point la dupe de quelque songe, puis resta un moment les yeux attachés sur un vieux tableau représentant l'Arrivée d'Ulysse chez Pénélope. Un quart d'heure après, poussant un nouveau soupir, elle entreprit courageusement de relire la lettre de Téophile, pour savoir définitivement à quoi s'en tenir. Elle la lut à voix haute, cette fois, accentuant chaque syllabe, et s'efforçant de ne pas omettre un seul mot, ce qui rendit la tâche assez longue.

Cette seconde lecture n'ayant point, apparemment, éclairé encore les idées d'Aménaïde, elle posa la lettre sur la cheminée d'un air très-calme. S'asseyant alors devant sa glace, elle fit les apprêts de sa toilette de nuit. Quand les petits peignes d'écaille furent déposés sur une table, à côté des flacons de Portugal et de vanille, Aménaïde jeta un dernier coup d'œil sur la singulière lettre de Téophile, poussa un nouveau soupir, porta encore la main à ses yeux, et conclut par un bâillement de mauvais augure.

« Je tombe de sommeil, » dit-elle en dénouant ses beaux cheveux. Et, soit distraction, soit indifférence, elle déchira la lettre de Téophile en petits carrés égaux dont elle se fit des papillotes.

Quelques secondes à peine écoulées, Aménaïde dormait, et sa chambre, mollement éclairée par la faible clarté d'une lampe, retentissait d'un pas qui cherchait à se faire le plus léger possible sur le parquet.

Ce pas n'était point celui de Téophile, mais bien de Victor, qui, n'ayant pu résister à l'envie de savoir ce que contenait la lettre de son ami, n'avait rien trouvé de plus ingénieux que de se cacher dans l'appartement même d'Aménaïde. Grâce à la seconde lecture faite à voix haute par la nouvelle mariée, en effet, il n'avait pas perdu un seul mot de la susdite lettre; et, maintenant, profitant de l'assoupissement d'Aménaïde, il songeait lui-même à s'aller coucher, fatigué qu'il était des contredanses de la soirée et de la posture qu'il venait d'être obligé de prendre sous une table.

A chaque pas qu'il faisait, Victor s'arrêtait, crainte d'éveiller la jeune femme. Arrivé près du lit, devant lequel il était nécessairement obligé de passer pour gagner la porte, il ne put résister à la tentation de jeter un regard sur le visage d'Aménaïde.

La jeune femme, grâce peut-être à la douce clarté de la lampe, avait un teint plus transparent encore que de coutume, plus uni, plus blanc. Chose rare! le ridicule bonnet brodé qui couvrait sa tête ne la déparait pas, non plus que les papillotes nombreuses qui débordaient du bonnet. Enfoncée dans un traversin épais et large, la tête d'Aménaïde eût pu être prise pour une rose pâle qui se serait épanouie dans de la neige; penchée un peu en arrière, elle présentait une ligne ravissante de pureté. Avec ses paupières baissées, qui rendaient la forme de l'œil plus saillante; avec son nez droit et un peu épais, comme le nez d'une vierge; avec sa bouche légèrement et gracieusement entr'ouverte, Aménaïde ressemblait à une madone endormie.

Pendant que Victor était occupé à rechercher dans sa pensée toutes les plus gracieuses images pour les appliquer à Aménaïde, les lèvres d'Aménaïde s'agitèrent faiblement et murmurèrent quelques mots inarticulés. Victor s'approcha encore pour mieux entendre.

« Oh! non, non..., balbutiait Aménaïde... Lui ou personne... Je ne veux pas l'autre...

— Lui! l'autre! se dit Victor. Diable! est-ce que la petite mère aurait déjà eu des aventures? Je serais curieux d'être dans la confidence jusqu'au bout.

— Ah! pourquoi cela?... maman... pourquoi?... ajouta-t-elle avec une violente contraction de visage. Victor!... »

Dans le mouvement qu'elle fit en se débattant sous son rêve, Aménaïde renversa encore sa tête d'une façon plus charmante qu'auparavant. C'était cent fois plus qu'il n'en fallait pour faire perdre complétement la sienne à Victor, qui ne songeait plus à s'en aller.

« Elle m'aime! se dit-il, voilà qui est certain. En douter serait plus qu'une sottise, ce serait une absurdité. Pauvre ange! on l'a sacrifiée sans pitié à un homme qu'elle déteste; pauvre enfant! Oh! pourquoi ne vous êtes-vous pas rencontrée sur ma route, Aménaïde, au lieu de vous trouver sur celle de Téophile! Est-ce que Téophile est capable de faire le bonheur d'une femme comme vous? Votre douceur, il la prendra pour de la faiblesse, votre timidité pour de la bêtise, car il n'a pas le moins du monde le sentiment du naturel.—Pauvre Aménaïde! pauvre femme à plaindre! — N'y aurait-il donc aucun moyen de rompre ce fatal mariage? Pour que cela se pût, je donnerais la moitié de mon sang et ma fortune tout entière, car, je m'en aperçois à cette heure, Aménaïde est la femme que j'avais rêvée.

— Victor!... répéta Aménaïde d'une voix étouffée et plus tendre encore que tout à l'heure.

— Oui, Victor, il est là, chère âme! Victor est là qui t'entend, qui t'écoute, qui t'adore, s'écria-t-il en se jetant brusquement à genoux auprès du lit. Aménaïde, ma vie est à toi!... »

Il eût longtemps continué sur le même ton, ne songeant point qu'Aménaïde ne pouvait l'entendre, si des pas ne se fussent rapprochés de l'appartement. Il avait eu le temps de se relever à peine, que la porte s'était ouverte et que Téophile avait paru.

« Toi ici! fit Téophile étonné; toi dans la chambre d'Aménaïde, et à cette heure!

— Oui, mon cher, reprit Victor le plus gaiement qu'il lui fut possible. Mais parlons bas, je t'en prie, car nous pourrions réveiller ta femme. Voici la chose en deux mots : je t'ai vu, il y a deux heures, porter ici une lettre; j'ai voulu savoir ce que cette lettre disait, et je me suis caché pour l'entendre lire à ta femme. Maintenant, si mon explication n'est pas suffisante, je suis à tes ordres quand tu voudras.

— Tu as entendu Aménaïde lire ma lettre? s'écria Téophile, pour qui cette affaire-là avait bien plus d'importance que toute autre. Eh bien! qu'a-t-elle dit?

— Elle a soupiré à plusieurs reprises, puis elle a essayé une nouvelle lecture.

— Elle a lu deux fois ma lettre? fit Téophile, dont le cœur imitait le tic-tac d'une pendule.

— Mon Dieu oui! après quoi elle a bâillé de toutes ses forces et s'est couchée.

— Et sa réponse? L'as-tu vue m'écrire une réponse?

— Elle n'a rien écrit du tout, dit Victor d'un ton fort paisible. Entre nous, je te dirai même que ta lettre a dû lui paraître fort ridicule, car elle l'a déchirée en petits morceaux.

— C'en est fait! s'exclama Téophile, posé en acteur tragique; ma destinée est accomplie. Epouse coupable, qui as foulé aux pieds la vie d'un homme, tu répondras de ma mort devant Dieu. Que mon sang retombe sur ta tête! — Victor, où sont les morceaux de ma lettre?

— Tiens, les voilà sous son bonnet de nuit, si je ne me trompe.

— Quoi! que dis-tu?... ses papillotes?... »

Pendant cette exclamation, Victor avait délicatement désemprisonné deux ou trois boucles des cheveux d'Aménaïde. Téophile se précipita comme un furieux sur les carrés de papier et s'approcha de la lampe d'un pas tremblant. Au bout d'un instant d'examen silencieux, il se frappa la tête du poing avec

une extrême violence et s'écria : « Il n'est que trop vrai ! je suis maudit; je n'ai plus rien à faire parmi les hommes. »

Tout le bruit de cette scène avait fini par réveiller Aménaïde. Que l'on se figure, s'il est possible, son étonnement en apercevant près de son lit Victor et Téophile. Elle allait peut-être crier, lorsque Téophile lui mit la main sur la bouche.

« L'assassin qui tue son semblable est assurément très-coupable, dit-il; le fils qui tue son père ou sa mère est très-coupable; moins coupable que vous, Aménaïde, qui venez de tuer mon âme froidement et sans avoir la justice humaine à craindre. — Malheureuse! c'est donc une louve que madame la marquise de Valenciennes votre mère? vous avez donc sucé le lait d'une hyène?... »

Victor, qui étouffait de rire depuis le commencement de cette apostrophe, ne put en entendre davantage. Saisissant Téophile par le bras, il l'entraîna vers la porte.

« Allons-nous-en, lui dit-il. Laissons dormir Madame; elle doit avoir besoin de sommeil. Tu ne seras pas fâché toi-même, j'en suis sûr, de dormir un peu.

— Oui, reprit Téophile d'une voix lugubre; mais du sommeil du tombeau. »

Retiré chez lui, Victor se posa cette question : « Téophile est-il décidément fou? — Fou à lier! » fut la réponse qu'il se fit à lui-même sans hésitation.

Il n'eut pas plutôt ouvert sa croisée pour se remettre de ses émotions en respirant l'air de la nuit, que ses yeux se tournèrent vers les étoiles. Une fois à regarder les étoiles, il songea à l'amour, puis à la charmante Aménaïde. Il la revit avec et sans bonnet de nuit, l'entendit prononcer de vagues paroles, où le nom de Victor se trouvait mêlé; puis il se rappela ses soupirs et ses bâillements pendant qu'elle lisait la lettre de Téophile. Toutes ces diverses scènes se représentaient à sa mémoire, et il tremblait de plaisir.

« Ange! » s'écria-t-il, toujours en regardant les étoiles, « tu m'abriteras sous tes ailes séraphiques, où je mourrai. Je sais bien, par malheur, que tu es l'épouse d'un autre depuis quelques heures; mais un époux n'est pas éternel. C'est moi, c'est moi seul qui suis capable de te rendre heureuse; tu l'as dit en rêve, et les rêves ne trompent pas. Eh bien! je ne trahirai pas ton attente, vierge céleste! D'une façon ou d'une autre, il faudra que tu deviennes ma femme quelque jour. Téophile venant à décéder, la chose sera facile. Mais s'il y mettait de la mauvaise volonté!... En ce cas, il me resterait le duel. Je l'avoue, cependant, se couper la gorge entre anciens amis est toujours triste; j'aimerais mieux, à tout prendre, qu'il mourût de mort naturelle, d'une chute de cheval, par exemple, ou d'une attaque d'apoplexie. Il est excellent cavalier, et d'une complexion fort peu sanguine, voilà le diable! »

Pendant que Victor spéculait ainsi sur le trépas futur de Téophile, ses yeux étaient descendus successivement des étoiles à la lune, de la lune au sommet d'une montagne qui se dressait à l'horizon, et du sommet de la montagne à une fenêtre de l'appartement de son ami. Il l'aperçut à une table, pâle, défait, en manches de chemise, écrivant d'une main tremblante, et une paire de pistolets à côté de lui.

« Ah! bon Dieu! s'écria Victor; comment donc avais-je oublié déjà son projet de se brûler la cervelle? Bravo! voilà une chose merveilleuse, qui, tout en aplanissant les difficultés, évitera le scandale et sauvera les apparences. Précisément, il s'apprête à se tenir parole. A la bonne heure! S'il fait ce qu'il a dit, je le tiendrai pour un brave; de plus, je lui promets huit prêtres à son enterrement, et je ferai sonner pour lui toutes les plus grosses cloches de la ville! »

Victor achevait à peine sa phrase, qu'une détonation effroyable retentit, dont toutes les vitres de la maison tremblèrent. Il referma promptement sa croisée...

... Ce qui arriva par suite de ce suicide, l'étonnement de la vieille marquise et d'Aménaïde, les propos qui circulèrent à ce sujet dans tout le département, la joie secrète de Victor, je ne vous en parlerai pas, lecteur; ce ne sont point là mes affaires. Je ne suis tenu à vous dire qu'une seule chose, c'est que Victor, l'année suivante, épousa Aménaïde, avec laquelle, du reste, il plaide en séparation à l'heure qu'il est.

Si vous me demandez à quoi rime cette histoire, et ce qu'elle prouve, je vous répondrai sans détours que j'ai voulu y montrer l'inégalité morale existant entre les jeunes hommes et les jeunes filles qui se marient. Ceux-là en savent trop long, d'ordinaire; celles-ci, au contraire, ne savent rien. De là, désaccord, mésintelligence, procès, et le reste! Peut-être me blâmerez-vous, ayant un projet si philosophique, d'avoir écrit d'un style légèrement ironique et badin. Eh! lecteur, il faut bien être de son siècle! Quand tout ce que l'on voit est risible, sinon ridicule ou grotesque, comment diable voudriez-vous que l'on s'y prît pour être sérieux?

J. CHAUDES-AIGUES.

Théâtres.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE : La *Juive*. — Débuts de Mlle Heinefetter.

Les amateurs, qui ne sont pas encore de vieux amateurs, Dieu merci! mais qui sont déjà d'anciens amateurs, par le cours rapide que prennent toutes choses à cette époque dévorante; les anciens amateurs donc se souviennent d'avoir vu, il y a quelque douze ans, à l'Opéra-Italien, une belle et grande cantatrice qui s'appelait Sabine Heinefetter. Un romanesque intérêt s'attachait à cette jeune personne, indépendamment des rares avantages personnels qui devaient attirer sur elle l'attention générale. Elle venait d'être cantatrice privilégiée du grand-duc électeur de Hesse-Cassel, dont elle avait fini par déserter le théâtre et la chapelle, en bravant et fuyant toutes sortes de risques et périls. Le grand-duc, qui aimait fort les belles personnes, cantatrices ou autres, lui avait fait contracter un engagement extraordinaire aux termes duquel ce beau rossignol était inféodé au service de la couronne électorale de Cassel; et l'on avait persuadé à cette harmonieuse esclave que si elle tentait de s'échapper, on pouvait lui courir sus et l'appréhender au corps sur quelque terre d'Allemagne qu'elle se trouvât. Or,

comme elle voulut déserter, et qu'elle avait trop peur d'être appréhendée au corps, elle vint tout droit demander un asile en France. Ce fut en vain que l'amateur couronné fit multiplier les monitoires avec signalements et les *Edictalladungen*; la belle Sabine continua à chanter paisiblement en France jusqu'à ce que son auguste dilettante se fût passionné pour une autre cantatrice.

Mlle Sabine savait peu ou point de français. Elle ne pensa pas à se présenter à l'Opéra. On n'admettait à cette époque à cette noble Académie que les gens qui étaient censés prononcer purement le français, ce qui faisait qu'on y entendait des Parisiens grasseyant, comme aujourd'hui, des Flamands assez peu intelligibles, et surtout alors, des Languedociens et des Béarnais, qui glapissaient à qui mieux mieux. La belle Allemande s'adressa donc à la langue italienne, bonne fille qui se laisse patiemment outrager par tous les chanteurs de l'univers. Elle chanta l'opéra italien pendant plusieurs années, et souvent avec un grand succès. Sa voix était étendue, sonore comme une cloche, et d'une égalité miraculeuse. Le défaut d'une bonne instruction première l'empêchait de réussir dans la musique légère et fleurie, mais elle produisait un grand effet dans celle qui demandait de la tenue et de la profondeur. On se rappelle surtout les représentations de *Don Juan*, où elle chanta le rôle d'Elvire avec un rare bonheur. Il y eut entre autres cinq représentations de ce roi des opéras, où parurent, conjointement avec Mlle Heinefetter, Mlle Sontag, si supérieure dans le rôle de Dona Anna, et Mme Malibran, qui représentait, comme on le sait, la nature méridionale dans celui de Zerlina. Ce furent pour les gens de goût cinq fêtes successives, qui ne peuvent plus se reproduire parce qu'il faudrait peut-être des siècles pour réunir ainsi des éléments aussi admirables. Le trio des masques, dit par les deux Allemandes, vouées au culte de Mozart, et par Bordogni, n'a presque rien de commun avec ce que nous font entendre aujourd'hui des chanteurs italiens d'un grand talent, mais de fort mauvaise volonté à l'endroit de cette musique. Au bout de quelques années, Mlle Sabine Heinefetter, avertie que son redoutable admirateur l'avait oubliée, et poussée peut-être par son humeur vagabonde, nous quitta pour parcourir de nouveau l'Allemagne, où elle triomphe paisiblement, depuis ce temps, sur tous les théâtres. Mais cette cantatrice était de ces familles privilégiées où la pureté de la forme extérieure et la beauté de la voix sont comme un patrimoine commun. On apprit il y a quelque temps qu'elle avait des sœurs également belles, également douées de voix grandes et éclatantes. C'est une de ces sœurs, la plus jeune sans doute, qui a débuté lundi dernier à l'Opéra.

Cette nouvelle Heinefetter, la seule dont nous parlerons désormais, s'est essayée, l'an passé, dans plusieurs concerts, à Paris et en Belgique. Elle a éprouvé que ses études étaient insuffisantes, et paraît s'être courageusement remise à travailler pour être digne de la destinée artistique qui l'attend. Admise à débuter à l'Opéra, elle a mis, dans cette affaire, autant d'hésitation et de modestie que d'autres, qui sont complétement incapables, y apportent de téméraire empressement. La chose en était venue à ce point qu'on a jugé, dans ce bon pays du théâtre, où la modestie est chose fabuleuse, que la jeune Allemande ne cherchait qu'un prétexte honnête pour s'évanouir dans l'ombre et le silence. En conséquence, on n'a cessé de la presser et de la mettre en demeure de paraître, et quelques personnes comptaient, dit-on, avec un malin plaisir toutes les sommations auxquelles elle ne répondait que par des refus, et qui n'avaient d'autre effet que d'ajouter à son embarras. Enfin, quand ces demandes eurent pris le caractère de la persécution, Mlle Heinefetter dut faire taire sa défiance d'elle-même, et c'est ainsi qu'elle a été forcée de débuter, lundi dernier, dans *la Juive*; et d'y conquérir, toute tremblante, un immense succès.

On conçoit que la pauvre enfant ait été bien effrayée en se voyant ainsi livrée à un parterre qu'elle savait prévenu contre elle, et, par conséquent, peu bienveillant, s'il n'était pas hostile. Heureusement que ses bonnes et belles qualités ont été tout d'abord assez évidentes pour que le vrai public, qui était fort nombreux, l'ait protégée avec une détermination qu'on peut croire irrévocable aujourd'hui. On a vu d'abord en elle une charmante fille, véritable Orientale, aux yeux noirs, aux cheveux noirs, aux fins sourcils éclatant sur un teint de Géorgienne, aux dents blanches comme la perle, à l'ovale et aux profils les plus purs, à la taille imposante et majestueuse. Et puis, à mesure que sa voix se posait, on découvrait des sons purs, égaux, flatteurs, éclatants à l'aigu, accentués et presque larmoyants dans le grave. C'était bien, en effet, une découverte pour les auditeurs, car on n'avait pas prôné à l'avance cette bonne fortune. Cette voix n'est pas, il faut le dire, toujours bien assurée : la peur et le défaut d'études complètes y mettent obstacle; mais elle peut, dès à présent, et telle qu'elle est, suffire aux exigences de cette vaste scène. On sent, à chaque instant, l'hésitation et l'inexpérience, mais jamais l'effort. Les groupes de notes, même dans les mouvements rapides, sortent avec sonorité, sinon avec rondeur. Le medium semble, jusqu'à présent, un peu moins éclatant que le reste; mais cela peut tenir à des causes accidentelles et passagères.

Comme science de cantatrice, Mlle Heinefetter a beaucoup à faire encore, quoiqu'elle possède déjà tous les principes de la bonne école; quant au savoir-faire, il est presque nul chez elle, et nous nous en réjouissons. Ce qui distingue surtout la manière de cette jeune personne, c'est une fraîche saveur de naïveté, une retenue de bon augure, et de brillantes qualités qui percent à tout instant sous une charmante gaucherie virginale. Au milieu des combats que se livrent chez elle tant de qualités et d'affections diverses, la sensibilité a quelquefois peine à se faire jour; mais elle existe, et se prouve quand il le faut avec un touchant accent de tendresse. Ce qui lui manque, c'est l'élan, qui ne pourra guère lui venir qu'avec l'assurance : c'est, sans doute, une affaire de temps et de pratique. Cette absence d'animation n'existe, au reste, que par comparaison avec la grande artiste dont l'Opéra déplore toujours la retraite prématurée; car personne ne songerait à en faire un reproche à Mlle Heinefetter, si tous les souvenirs ne se reportaient sans cesse vers Mlle Falcon.

Disons, pour conclure, qu'en arrachant la jeune et intéressante débutante à ses études cachées, on lui a rendu service contre toute attente; elle est assez avancée pour que la pratique de la scène lui donne tout ce qu'elle n'a pas eu le temps d'acquérir. Ce n'est point un talent, mais ce peut être mieux que cela si elle continue à travailler de manière à désespérer ses ennemis, car elle a déjà des ennemis, et c'est un bonheur que ne mérite pas la première venue.

A. SPECHT.

L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



Le souci des embellissements de Paris tient constamment en éveil le gouvernement, et surtout le Conseil municipal, séant à l'Hôtel-de-Ville. On restaure d'anciens monuments; on bâtit des palais et des églises; on nivelle des places, on élargit de vieilles rues et on en perce de nouvelles; on substitue l'éclatante lumière du gaz aux fumeuses clartés de l'huile; et, si la métaphore n'était pas trop ambitieuse, nous dirions qu'on s'occupe exclusivement de jeter un splendide manteau sur les robustes épaules de cette autre ville éternelle. On la pare donc avec richesse et avec goût; mais il est une question modeste et peu relevée pour le grand nombre, quoiqu'elle ait dans le temps fortement préoccupé les Romains, vitale cependant aux yeux des hommes intelligents et éclairés, pour qui le soin de la salubrité publique est tout aussi important que la création d'un quai, ou la construction d'un monument. Cette question est celle des aqueducs souterrains. Paris est une ville d'or et de boue, a-t-on dit souvent dans un sens figuré. Peu nous importe l'or à cette heure, dans la réalité; mais quant à la boue, la preuve est facile : elle résulte encore de faits récents. La circulation des immondices est incomplète et précaire; les ordures séjournent longtemps, et quand, après un pénible trajet à travers leurs mille canaux obstrués, elles ont pu atteindre les rives de la Seine, qu'arrive-t-il? C'est que cette masse de liquides corrompus et de matières putrides, à peu près privée d'air et de mouvement dans ses obscurs conduits, se répand lentement le long des bords du fleuve, et en remplit les eaux de miasmes délétères. Or, on sait que les porteurs, à seaux ou à tonneaux, ont pris la malheureuse habitude d'aller puiser à l'embouchure même des égouts; qu'ainsi, vu le manque de filtres, nombre de pauvres gens sont obligés de boire je ne sais quel mélange odieux et indicible; et puis, vient le dégoût pour ceux-là même qui, malgré l'emploi rigoureux des moyens usités, n'ont pas une pleine et entière confiance en la vertu purifiante du charbon. On dira peut-être que s'il fallait songer à tout, on serait amené à demander la suppression des villes, bourgs et villages qui s'élèvent en amont de la Seine et déversent leurs immondices dans ses eaux; mais, à cette objection, la réponse est aisée : il n'y a nulle part, dans le bassin supérieur du fleuve, de grandes capitales, et les éjections des villes riveraines ont peu de peine à se confondre avec le courant. On dira aussi que le remède est trouvé, que l'administration municipale a le projet de sillonner les rues de Paris de fontaines filtrées; mais ce ne serait là qu'une amélioration fort imparfaite, et qui

n'empêcherait pas, dans le cours de l'été, lorsque les eaux sont basses et leur marche à peine sensible, les ordures des égouts de séjourner sur les bords de la Seine et de dénaturer l'air.

Le meilleur moyen, ce nous semble, de prévenir tous ces inconvénients, serait, à l'instar des Tarquins, qui ne dédaignèrent pas d'attacher leurs noms à d'utiles constructions du même genre, et dont les immenses voûtes ont survécu, en partie du moins, à toutes les injures du temps, à toutes les étranges vicissitudes de la Rome antique et moderne, le meilleur moyen, disons-nous, serait de construire, sous l'emplacement des quais, deux longues lignes d'aqueducs latéraux qui, suivant la direction et les capricieuses inflexions de la Seine, absorberaient au passage toutes les impuretés des conduits intérieurs et secondaires pour les transporter en aval, hors de Paris. Il est vrai que, dans le nouveau système, les îles de Saint-Louis et de la Cité ne seraient pas appelées à profiter des perfectionnements introduits dans cette branche, si malheureusement négligée, des services publics; mais si, d'aventure, il devenait impossible d'y suppléer par quelque équivalent, serait-ce donc là un obstacle sérieux, et faudrait-il se priver d'un avantage incontestable, par cela seul que l'on devrait laisser en dehors deux quartiers d'une étendue relativement minime, quelques rangées de maisons étroites et sales, des ruelles sans air et sans soleil, qui disparaissent, à mesure, dans l'urgent intérêt de l'hygiène? Nous ne le croyons pas, et la seule difficulté véritablement grave est celle des énormes frais qu'entraîneraient de si gigantesques travaux. Mais le temps est un puissant auxiliaire : Paris n'est pas une cité d'un jour, et l'avenir lui appartient. Les aqueducs des rois étrusques ne furent pas l'œuvre d'une année, et ils assainirent la ville républicaine et impériale pendant une longue série de siècles. Assez pour cette fois; nous n'avons voulu qu'appeler l'attention de Messieurs du Conseil municipal sur un sujet digne de l'examen le plus consciencieux et des études les plus approfondies. On le voit, c'est une question de premier ordre, et l'*Artiste*, qui, sous son titre spécial, se préoccupe grandement des améliorations publiques en tout genre, ne pouvait manquer à un devoir impérieux.

Passons. Le ministère de l'intérieur a acheté un tableau à M. Victor Bertin, le paysagiste, dont la réputation a été grande dans le temps, ainsi que la *Conversion de la Madeleine*, par M. Augustin Regis, exposée au Salon de 1840, et destinée à la ville de Beziers (Hérault). Il a commandé à un sculpteur de talent, M. Jouffroy, l'exécution de ce charmant bénitier de Mme de Lamartine, dont le modèle, si l'on se rappelle notre compte-rendu de l'an dernier, était si rempli de grâce et de finesse, et qui doit figurer à l'entrée de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois; à M. Lefèvre, et pour l'église de Quimperlé, un tableau de sainteté, dont le sujet est abandonné au libre arbitre du peintre; à M. Corot, le pendant du paysage déjà acheté par le gouvernement, que cet artiste avait exposé au Salon de 1840, et dont ce Journal a donné une lithographie. Le ministère a souscrit, en outre, pour un certain nombre d'épreuves de la belle gravure de la Vierge de Pinturicchio, exécutée par M. Leroux. Il a mis à la disposition de M. le préfet de la Corrèze, pour l'érection de la statue du maréchal Brune, cet ouvrage si remarquable de notre collaborateur, M. Lanno, une somme de deux mille francs, qui soulagera d'autant le budget du Conseil municipal; puis, sur les vives instances de Mgr. l'archevêque d'Avignon, qui apporte à la décoration de son église tout le zèle, toute l'intelligence, toute la bonne volonté dont a fait preuve aussi, s'il vous en souvient, M. le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, il a accordé un nouveau secours de quatre mille francs pour l'achèvement des peintures confiées à M. Achille Devéria, dans l'intérieur de la cathédrale. Et, à propos d'église, les portes en bronze de la Madeleine sont achevées; leur pose en complètera les travaux extérieurs. C'est là un monnment trop important pour qu'il soit permis de le passer sous silence, ou même de le traiter à la légère. Nous lui consacrerons donc un article spécial ; nous en donnerons une appréciation sérieuse et détaillée ; nous examinerons l'œuvre des peintres et celle des sculpteurs, notamment l'autel, exécuté par M. Marochetti, et qui, si nous sommes bien informés, paraît exciter, malgré des qualités très-remarquables, un assez vif mécontentement chez MM. les marguilliers futurs de la paroisse.

Ajoutons, enfin, que nos chaleureuses exhortations en faveur des inondés de Lyon n'auront pas été stériles, et que nous avons été dignement compris par la Société libre des Beaux-Arts ; la souscription s'organise; les noms se groupent, et nous nous honorons de compter parmi eux des collaborateurs. Ce sont : Mmes Julia Ribault et Tastu, MM. Allais, Billard, Bourla, Buffet, Cibot, Delaval, Delsol, Gérente, Jacquemart, Leloir, Normand aîné, Sixdeniers, Jules Varnier. Que chacun se hâte d'apporter son offrande ; la générosité est le plus heureux des priviléges, et messieurs les artistes ne l'ont jamais oublié.

Un de nos collaborateurs, M. Ferdinand Denis, bibliothécaire au Ministère de l'instruction publique, vient d'être nommé conservateur à la Bibliothèque Mazarine. Ses titres à cette ascension hiérarchique sont éclatants et de bon aloi. Écrivain distingué et voyageur intrépide, il nous a raconté, dans un style plein de grâce et d'élégance, les chroniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal ; il nous a donné, dans son *Voyage au Brésil*, de curieux détails sur l'Amérique méridionale. C'est donc là une faveur méritée, et dont nous ne pouvons que nous féliciter.



Provost lith.

Imp. d'Aubert & C.ie

Projet de décoration du Pont de la Concorde

Par M. LABROUSTE.

LE PONT DE LA CONCORDE.

Exécution du Projet de M. LABROUSTE.

L'achèvement du pont de la Concorde, tant de fois ajourné, est à la fin résolu. Plusieurs projets avaient été successivement admis et rejetés; l'un d'eux avait même obtenu l'honneur de l'exécution, et ce malheureux pont resta deux ou trois ans déformé bien plus que décoré par les énormes figures dont on avait jugé à propos de le surcharger. Tout le monde se souvient d'avoir vu ces monstrueuses statues de grands hommes portées par des piédestaux plus monstrueux encore, des piédestaux conçus et exécutés en dehors de toute idée d'art, et dont la masse brutale, hors de proportion avec l'œuvre hardie et élégante de l'ingénieur Péronnet, écrasait le monument qu'ils étaient destinés à compléter et à embellir. Il n'était besoin ni d'une grande science ni d'un goût très-exercé pour reconnaître l'inconvenance de cet ajustement ridicule autant que barbare. Mais cela était fait, et il y avait de grandes chances pour que cela restât, uniquement parce que cela était debout. Cependant nous n'avons pas hésité à annoncer dès l'abord que statues et piédestaux seraient renversés quelque jour pour faire place à une décoration plus rationnelle. Aujourd'hui les statues sont à Versailles, où elles tiennent leur place tant bien que mal dans la cour d'honneur, et les piédestaux eux-mêmes ont disparu.

Le pont débarrassé de ce fardeau, il s'agissait de savoir de quelle façon on se déciderait à le décorer, ou, pour mieux dire, à le terminer; car il y avait là des places vides qu'à toute force il fallait remplir. On songea d'abord à reprendre l'ancien projet de Péronnet, mais au premier examen on s'aperçut qu'il n'y avait pas moyen de s'y arrêter. Péronnet était ingénieur bien plus qu'architecte, et, son pont étudié avec autant de science que de talent, il ne s'était plus guère inquiété du reste, et il avait pris pour le couronner la première chose venue, quelque méchant colifichet à la mode de son temps, une sorte d'obélisque de pierre taillé à jour et terminé par une lanterne, et cela dans le style le plus pompadour qui se puisse imaginer. Il ne fallait songer à exécuter rien qui, de près ou de loin, rappelât cette disposition. Que faire donc? Des statues? Une première expérience en avait dégoûté; de l'architecture? mais quoi en architecture? et puis, cela est bien lourd, bien massif, de l'architecture sur un pont.

Au milieu de ces incertitudes, on s'avisa de demander à M. Labrouste des candélabres; c'était revenir en quelque sorte à l'idée première de Péronnet: les obélisques portant des lanternes étaient remplacés par des candélabres surmontés de becs de gaz; on éclairait le pont en même temps qu'on le décorait. Ce nouveau travail fut exécuté avec le talent et le goût particulier qui distinguent l'artiste qui s'en était chargé; un premier modèle terminé fut mis en place pour en juger l'effet; mais comme on avait négligé de raccorder avec le candélabre la base destinée à le porter, la masse brute de cet énorme bloc de pierre contrastait d'une facon tellement heurtée avec le travail recherché et plein de finesse de M. Labrouste, que le mérite de cette œuvre remarquable disparut complètement aux yeux des observateurs superficiels, qui ne surent pas en reconnaître les qualités éminentes, abstraction faite de l'entourage défavorable au milieu duquel elle leur était présentée. Cela est si vrai que ce même candélabre, exposé à tous les regards dans des circonstances différentes, lors des funérailles de l'Empereur, a été fort justement apprécié par ceux-là même qui l'avaient le plus vivement critiqué, et qui n'ont pas su le reconnaître dans la nouvelle position qui lui avait été donnée.

Après toutes ces tentatives, on ne savait plus à quoi s'arrêter, lorsque la solennité du convoi de Napoléon offrit à M. Labrouste l'occasion de faire pour la décoration temporaire du pont de la Concorde l'essai d'un ajustement définitif dont il avait depuis fort longtemps étudié et présenté le projet.

Le caractère de simplicité et de grandeur de cette nouvelle disposition vient à la fin de fixer toutes les incertitudes. L'exécution du travail de M. Labrouste est décidée, nous assure-t-on, et d'ici à peu de temps nous verrons les colonnes et les statues de plâtre et de carton remplacées par des statues et des colonnes faites avec des matériaux durables. C'est là un succès éclatant, obtenu en face de la publicité, le plus beau succès auquel puisse prétendre un artiste qui vit dans le respect et dans l'amour de son art.

Et de fait, la décoration du pont de la Concorde était un problème compliqué et difficile à résoudre. Les convenances du monument, celles de son emplacement, de son entourage, le mettaient dans des conditions particulières; il fallait tenir compte d'exigences très-diverses et y répondre d'une façon complétement satisfaisante. C'est peu de chose, en effet, pour un artiste que d'étudier son œuvre en elle-même et pour elle-même; il ne doit jamais perdre de vue les circonstances locales de la place qu'elle est destinée à occuper, afin que le caractère du monument soit en harmonie avec l'ensemble de son entourage, et que le plus grand effet possible résulte de l'aspect général de tout cet ensemble. Malheureusement, l'importance de cette étude est si peu sentie de nos jours, que l'on voit habituellement l'administration, usurpant en cela les fonctions de l'artiste, arrêter la forme et la nature d'un monument avant d'avoir consulté les hommes spéciaux sur les nécessités et les convenances de l'emplacement.

Cependant, comme le fait très-bien observer M. César Daly dans un article très-remarquable sur la Colonne de la place de la Bastille, publié dans le numéro du 15 décembre de la *Revue de l'Architecture*, « l'emplacement est une des données essentielles de tout problème architectural, et les rapports nécessaires qui doivent exister de l'un à l'autre suffisent habituellement pour déterminer le caractère et les dispositions principales de l'édifice projeté.

« En effet, quel monument isolé, perdu dans l'immensité du désert, pourrait nous frapper par sa grandeur matérielle? Le grand s'amoindrit auprès de ce qui est plus grand, et il faut à une œuvre d'art d'autres points de comparaison que l'immensité d'une plaine ou les nuages flottant accidentellement dans le ciel.

« Et puis, indépendamment des points de comparaison extérieurs, dit plus loin le savant directeur de la *Revue de l'Architecture*, ou plutôt concurremment avec eux, il existe des points de comparaison qu'on pourrait appeler intérieurs. Il y a un certain rapport de convenance naturelle entre les choses, dont la loi est instinctivement comprise par tout le monde : un tertre de trente mètres de hauteur n'est jamais que l'embryon infiniment petit d'une montagne; mais un animal de trente mètres n'est pas chose tellement familière que chacun ne soit étonné de sa grandeur. La création animée, sous le rapport de son développement matériel, est enfermée dans des limites resserrées, qui sont à peu près déterminées dans tous les esprits: aussi une très-faible exagération dans la proportion d'un être animé devient-elle immédiatement sensible à tous. Cette sensibilité est moindre lorsqu'il s'agit d'un être appartenant au règne végétal; elle devient presque nulle par rapport aux objets du dernier règne de la nature. Ces distinctions sont importantes pour déterminer dans quelles conditions l'ornementation d'une place, d'un monument, doit être essentiellement sculpturale ou architecturale.

«Que l'on suppose une pyramide complétement isolée qui soit en tout point le double de la grande pyramide d'Egypte; il est possible que de prime abord le voyageur hésite avant de déclarer, d'après son simple souvenir, si la seconde est plus ou moins grande que la première; pareille hésitation n'aurait pas lieu devant la représentation d'une figure humaine.

« Nous n'apportons pas dans nos appréciations des monuments d'architecture ce sentiment précis des proportions qui accompagne nos jugements sur la grandeur des êtres animés. Il résulte de là que, toutes choses égales d'ailleurs, chaque fois qu'on voudra décorer une place disposée de manière à amoindrir et à rapetisser les dimensions des monuments, une décoration de sculpture figurant un être animé, homme ou animal, satisfera mieux qu'une décoration purement architecturale; mais si la place est disposée de manière à offrir des points de comparaison rapprochés et nombreux, alors une décoration d'architecture y pourra figurer avec autant et souvent plus d'avantage qu'un monument de sculpture

«La colonne Vendôme est merveilleusement bien située pour un monument d'architecture. Il eût fallu la figure colossale d'un être animé pour décorer la place de la Bastille; une figure de proportions massives, capable de lutter avec bonheur contre l'influence amaigrissante de l'espace. »

Le pont de la Concorde se trouvait placé dans une condition mixte; d'un côté, sa décoration devait se détacher sur la façade de la Chambre des Députés; de l'autre, elle se noyait dans l'immensité d'une place publique : aussi devait-elle participer à la fois de l'architecture et de la sculpture. Cependant, les figures n'avaient pas besoin d'être portées à des dimensions colossales, parce que la balustrade qui règne sur toute la longueur du pont rappelle l'application du monument à l'usage de l'homme, et en donne sur-le-champ la proportion. Ainsi, là où un agrandissement exagéré avait produit un effet écrasant, une augmentation de proportion, à peine sensible à une autre place, a suffi pour produire tout l'effet désirable.

Par l'introduction des statues dans la décoration, l'architecte avait répondu aux convenances de la place; il fallait maintenant arrêter à chaque extrémité cette ligne de statues, orner l'entrée du pont d'une façon particulière, et répondre aux exigences architecturales du palais de la Chambre des Députés. Pour cela, M. Labrouste a élevé quatre colonnes, placées deux à deux, et caractérisant énergiquement l'ensemble de la décoration en même temps qu'elles arrêtent la ligne de statues, qui n'avait ni commencement ni fin dans l'ancienne disposition. Chacune des colonnes est surmontée d'une aigle dorée, qui sera remplacée par le coq gaulois dans l'exécution définitive. Nous préférerions, quant à nous, le maintien de l'aigle impériale, qui, outre l'avantage d'un aspect plus monumental, aurait celui de rappeler la solennité à l'occasion de laquelle a eu lieu l'inauguration première de cette décoration. Il ne faut pas que cette importante solennité nationale ait passé sans laisser après elle des traces durables de sa grandeur et de sa magnificence. Nous autres du journal *l'Artiste*, nous avons fait tout ce qui était en nous pour en perpétuer le souvenir; le dessin que nous avons déjà publié, celui du char funèbre que nous publions aujourd'hui, dessiné au moment où il débouche de l'avenue des Champs-Élysées sur la place de la Concorde, ceux que nous publierons dans la suite, montreront l'importance que nous attachons à la conservation des différents détails de cette œuvre d'art gigantesque improvisée en quelques semaines. L'administration a résolu, assure-t-on, de faire les frais de la publication complète du travail de MM. Labrouste et Visconti : nous ne saurions qu'applaudir à une telle détermination; mais ce n'est pas assez encore, à notre sens, et c'est dans le monument qui va s'exécuter, c'est sur le pont même de la Concorde qu'il conviendrait de rappeler par des signes caractéristiques le souvenir de cette pompe funèbre.

Maintenant que la réalisation du projet de M. Labrouste ne fait plus question pour personne, il s'agit de savoir en quelle matière toute cette décoration devra être exécutée. Le marbre et le bronze ont été mis hors de cause, comme trop dispendieux, à ce que l'on prétend.

Nous ne savons jusqu'à quel point une pareille raison peut être valable lorsqu'il est question de l'achèvement d'un monument public; toujours est-il qu'au premier coup d'œil la question de convenance semblerait devoir passer avant toutes les autres, et celle d'argent rester tout à fait secondaire dans un pays comme la France, dans une ville comme Paris; mais nous n'insisterons pas davantage sur ce sujet: nous ferons le sacrifice du marbre et du bronze, pourvu qu'on nous permette de discuter les avantages et les inconvénients relatifs de la fonte de fer et de la pierre de Château-Landon. Les gens qui se prononcent pour l'exécution en fonte s'appuient sur cette raison, que la fonte offre plus de résistance que la pierre, et qu'elle peut à volonté jouer le marbre ou le bronze au moyen d'une couche de badigeon.

Il nous semble cependant que l'exemple des fontaines de la place de la Concorde aurait dû guérir les partisans les plus déterminés de ces mensonges qui ne trompent personne; voilà six mois à peine qu'elles sont achevées, et partout la rouille a soulevé la couleur, partout elle dévore le métal, dont elle aura bientôt altéré les formes; en sorte que si la fonte résiste plus en réalité, elle dure moins que la pierre. D'un autre côté, la peinture la plus habilement appliquée ne fera jamais prendre le change; la fonte de fer n'arrivera jamais à la finesse et à la pureté de forme que la sculpture peut donner au marbre et au

bronze; et puis, quand cela serait, voyez un peu le bon air qu'aurait la ville de Paris à se parer de faux atours, à décorer ses monuments de richesses menteuses, comme le charlatan des foires de villages qui étale des oripeaux de faux or, et montre sa femme parée de diamants en stras et de bijoux en chrysocale! Si les honnêtes gens qui se respectent ne descendent pas à se charger d'ornements de cuivre singeant les parures d'orfévrerie, à plus forte raison les monuments publics d'un grand état ne doivent-ils pas afficher un luxe menteur dans leur décoration. Sachez donc bien que la richesse n'est pas la beauté, et que si elle sert à la faire valoir, elle ne la constitue pas nécessairement. On peut produire des œuvres d'art merveilleusement belles avec de la pierre aussi bien qu'avec du marbre ou du bronze; et, puisque ni le marbre ni le bronze ne peuvent être employés au pont de la Concorde, nous comptons bien y voir des statues de cette belle pierre de Tonnerre, dont le grain si fin, dont la teinte si suave et si uniforme, se prêtent admirablement aux recherches les plus délicates du modelé comme aux plus énergiques accentuations de l'effet.

M. HUGO ET L'ACADÉMIE-FRANÇAISE.

M. DE BONALD.

Peut-être serait-ce le moment d'aborder la critique rétrospective et de discuter sérieusement les titres des vaincus dans cette grande lutte qui vient d'avoir lieu à l'Académie-Française; mais si, dans le temps de leur domination exclusive, le concert des louanges éclata trop bruyamment en l'honneur des astres impériaux, assez de dédains ont expié, depuis, cette éphémère apothéose; assez de réputations se sont évanouies devant l'appréciation toujours sévère et souvent passionnée des novateurs, pour que nous n'ayons pas à recommencer une tâche pénible; nous n'avons pas l'habitude des récriminations, et il ne sied à personne de dégaîner après la victoire et de se ruer sur des adversaires désarmés. Il est assez naturel d'ailleurs, quand on est maître d'une place, et tant que flotte le drapeau, de se défendre à outrance, car, au bout de la capitulation, il y a la dépossession complète, et puis l'oubli pour ceux dont le génie n'avait pu s'élever jusqu'aux créations impérissables. L'âge et les fortes convictions sont choses dignes de respect; il n'est guère, d'autre part, en littérature, de chefs-d'œuvre incontestés, et l'invasion d'une école nouvelle doit provoquer des résistances désespérées, tout comme les systèmes politiques ne s'écroulent pas sans de violentes commotions. Il y a loin de la première apparition d'une réforme au jour de son triomphe définitif, et les échecs successifs de M. Hugo, sans nous poser ici en ridicules prophètes du passé, étaient faciles à prévoir; disons mieux, l'obstination si rudement flétrie de ces refus a peut-être été moins fâcheuse qu'on ne l'a cru communément, en ce que les esprits ont eu le temps de se calmer, l'aigreur de s'adoucir, les honnêtes transactions de se produire. Si M. Hugo fût arrivé à l'Académie à la plus belle époque des déchaînements romantiques, qui sait jusqu'où aurait été poussée l'ardeur fougueuse des innovations, et à quel effroyable abîme de doutes et de perturbations littéraires auraient été entraînées même les intelligences les plus sages et les plus éclairées? Est-ce à dire que les opposants aient compris toute la portée du rôle de modérateurs que le hasard les appelait à jouer? non, sans doute; ils obéissaient fatalement à la loi des antipathies, et ne se préoccupaient pas de l'avenir. Si même on nous a bien informés, il y aurait eu de la part des amis de M. Victor Hugo une sorte de surprise; ils auraient profité de la maladie, ou de l'absence forcée de quelques-uns de ses plus opiniâtres adversaires, et les illustres conspirateurs n'auraient conquis le fauteuil pour le poëte que par une légitime ruse de guerre. Mais qu'importe, puisque le but a été heureusement atteint?

M. Hugo est donc enfin membre de l'Académie-Française, et nous avons hâte de nous en réjouir, car nous nous sommes toujours dits les partisans sincères, mais non exclusifs, de l'école nouvelle. Ce n'est pas que nous professions une foi aveugle en cet académicien de fraîche date, et une admiration sans mélange pour ses œuvres. Nous savons que s'il atteint parfois à la hauteur du Cid et de Cinna, il a eu aussi, comme le grand Corneille, ses heures de mauvais goût et de faiblesse; que s'il a fait les *Orientales*, les *Feuilles d'Automne* et *Notre-Dame de Paris*, il a enfanté également des romans impossibles et des drames barbares; que les exagérations les plus burlesques se rencontrent souvent, dans ses œuvres, à côté des plus éminentes beautés. Nous le savons, et pourtant nous avons fortement applaudi à la nomination de M. Hugo, car il est le représentant le plus brillant et le plus complet des idées et des tendances nouvelles, la personnification la plus hardie de la réforme littéraire. La lutte a été vive, nous l'avons dit, si vive, qu'il n'a obtenu que la plus rigoureuse des majorités; mais il avait pour lui la grande Académie, s'il est permis de répéter un mot prêté à l'un de ses collègues, qui n'a eu garde de réclamer contre l'attribution : c'étaient MM. de Châteaubriand, Royer-Collard, de Lamartine, Villemain, Charles Nodier, Philippe de Ségur, de Lacretelle, de Pongerville, Soumet, Mignet, Thiers, Cousin, Lebrun, Dupin aîné, Viennet, de Salvandy et comte Molé, c'est-à-dire les plus grands poëtes, les plus éloquents publicistes, les plus célèbres historiens, les plus habiles orateurs de l'époque. M. Guizot, retenu à la Chambre des Députés, était venu trop tard pour prendre part au vote. Quant à ses adversaires, gens de beaucoup d'esprit pour la plupart, fort goûtés au temps de leur floraison littéraire, faiseurs de comédies aux succès populaires, de charmants opéras-comiques et d'esquisses de mœurs, auteurs de poëmes inconnus, compilateurs de mélanges historiques ou autres, quelques-uns même littérateurs sans titre, ou munis d'un fort mince bagage, ils étaient au nombre de quinze : MM. Casimir Delavigne, Scribe, Dupaty, Roger, de Jouy, Jay, Briffaut, Campenon, de Feletz, Droz, Etienne, Tissot, Lacuée de Cessac, Flourens et Baour-Lormian. Ils avaient multiplié les démarches, prodigué les exhortations, dépensé toute leur éloquence pour écarter M. Hugo, et conquérir une majorité à leur

candidat, M. Ancelot; et, de bonne foi, il fallait bien toute l'obstination de ces Messieurs pour donner à M. Ancelot toute l'importance d'un concurrent sérieux.

Maintenant la brèche est ouverte; jeunes et vieux vont s'y presser, et, Dieu merci! les noms de haute valeur ne manquent pas: publicistes, poëtes, philosophes, historiens, économistes, romanciers, et grands seigneurs de la presse périodique; nombre d'entre eux ont des titres éclatants et des droits légitimes, plus légitimes peut-être que ceux de M. le comte de Saint-Aulaire, auteur d'une traduction du *Faust* de Goethe et d'une Histoire assez estimée de la Fronde, et qui a succédé à M. le marquis de Pastoret. A tout prendre cependant, l'élection de M. de Saint-Aulaire a bien sa raison suffisante. Tout genre d'illustration, venant à l'appui d'une œuvre littéraire, doit entrer en ligne de compte. A mérite égal, s'il s'agit de deux hommes, dont l'un, par exemple, n'est qu'historien, tandis que l'autre est tout à la fois historien et diplomate distingué, n'est-il pas aisé de justifier la préférence dont l'Académie pourra honorer le second?

Encore une place vide qui va se remplir à cette Académie-Française, où l'on meurt si vite depuis quelque temps. Le nouvel élu, quel qu'il soit, aura à prononcer l'éloge d'un homme autour duquel se sont élevées, en des temps orageux, de grandes colères et des admirations exagérées. Peut-être nous saura-t-on gré d'anticiper sur le panégyrique officiel de l'immortel futur par une modeste appréciation de quelques lignes.

Ceci n'est point une biographie, car la biographie des hommes d'hier n'est pas chose facile, et elle aurait le tort grave d'être prématurée, partant incomplète et partiale. Ce n'est point un article de circonstance, car l'heure est déjà passée, et en ce siècle, où la vie est si rapide, il n'est plus guère de loisir pour les regrets. C'est un simple mot de souvenir, comme il convient de jeter un dernier regard sur le passé des morts illustres, lorsque la tombe s'est refermée sur eux.

Louis-Gabriel-Ambroise, vicomte de Bonald, né en 1754, appartenait à une des plus nobles et des plus anciennes familles de ce pauvre et stérile pays qu'on nommait autrefois le Rouergue; il avait fait ses premières armes dans la maison du roi. Au commencement de la Révolution française, comme tous les esprits jeunes et ardents de l'époque, il s'était laissé entraîner au torrent des idées nouvelles, mais bientôt les violences démagogiques l'effrayèrent pour l'avenir; une réaction rapide se fit en lui; le trône et la noblesse étaient en péril, il embrassa résolument leur cause, et, en 1790, nommé premier président de l'administration centrale de l'Aveyron, il adressa, en ce sens, une circulaire aux municipalités. Peu après, soit qu'il redoutât personnellement les suites de la tourmente révolutionnaire, soit qu'il crût devoir obéir à cette fièvre d'émigration qui s'était emparée de tous les gentilshommes, il abandonna la France et courut se réunir, de l'autre côté du Rhin, à l'armée de Coblentz. L'espoir du retour trouvait encore là peu d'incrédules; on s'était dit qu'il serait facile de balayer les masses indisciplinées de l'Assemblée Législative, et quand la retraite des Prussiens eut donné gain de cause à la République, ce fut un désenchantement cruel. M. de Bonald se lassa de cette vie errante et sans gloire, et alla se fixer avec sa famille à Heidelberg. Le militaire avait disparu; l'écrivain se révélait, et son premier ouvrage obtint un si grand succès qu'il eut à subir aussitôt les honneurs de la persécution et de la saisie. L'auteur avait fait hommage de sa *Théorie du pouvoir politique et religieux* à Louis XVIII; il y prédisait la chute du gouvernement républicain et la restauration de la légitimité. Le livre avait été imprimé à Constance, et l'édition, presque tout entière, envoyée à Paris, où elle devait puissamment favoriser le prosélytisme royal; le Directoire ordonna des poursuites, et la plupart des exemplaires furent confisqués et détruits. Plus tard, lorsque le premier consul eut hérité de la Révolution, et ramené l'ordre et le calme au dedans, au moment où il posait la couronne impériale sur sa tête, M. de Bonald, dont la vie avait été précaire à l'étranger, se fia aux garanties de stabilité et de sécurité que donnait à tous les partis le nouveau gouvernement, et se décida à rentrer en France, où il ne put recouvrer la possession que d'une faible partie de ses anciens domaines. La *Législation primitive*, la plus remarquable de ses œuvres, au dire de tous les esprits sérieux, avait déjà paru depuis quelques années; elle avait provoqué de violentes contradictions et des réfutations énergiques, car elle s'attaquait sans ménagement aux principes philosophiques qui avaient présidé à la Révolution française; mais la réputation politique et littéraire de M. de Bonald était faite, et une sorte de célébrité s'était déjà attachée à son nom.

Les temps étaient durs pour la vieille noblesse, malgré le bon vouloir de l'Empereur, et les nouveaux venus avaient tout envahi. La famille de M. de Bonald était nombreuse, et il lui fallait suffire aux charges. Il devint, en 1806, un des rédacteurs du *Mercure* avec MM. de Chateaubriand et Fiévée; et, dans sa haine systématique pour toute innovation due à l'esprit philosophique, il publia un traité de circonstance, intitulé *le Divorce considéré au dix-neuvième siècle relativement à l'état domestique et politique de la Société*. En 1808, présenté, à son insu, au choix impérial par son ami M. de Fontanes, grand-maître de l'Université, il accepta, après un opiniâtre refus de deux ans, la place de conseiller titulaire de cette même Université; mais il ne céda point aux vives instances du roi de Hollande, Louis Bonaparte, qui, par une lettre autographe, lui avait confié l'éducation de son fils. Après la chute de l'Empire, en 1814, le Roi le nomma membre du Conseil d'instruction publique et chevalier de Saint-Louis. En 1815, M. de Bonald occupait un siége à la Chambre élective; en 1816, profitant des vides laissés à l'Institut par une épuration récente, il était nommé membre de l'Académie-Française par ordonnance du 21 mars. Depuis, et jusqu'en 1830, il fit successivement partie des deux Chambres législatives, et nous n'avons pas à juger ici sa conduite au point de vue politique. La question est brûlante encore; tous les athlètes de ces grandes luttes parlementaires ne sont pas morts. S'il y eut des imprudences et des erreurs commises, c'était la faute du temps et la suite inévitable de préoccupations bien légitimes; la modération n'était pas aisée entre les souvenirs du passé et les conspirations du jour; les fidèles se rangeaient autour de ce trône menacé; la défense était ardente et passionnée comme l'attaque; les plus hardis avaient leurs moments de fureur et d'exaspération. En 1830, M. de Bonald donna sa démission de la pairie; il avait atteint l'âge où les convictions ne changent plus. Il se retira donc dans son modeste château du Monna, près de Millau (Aveyron), où il a toujours vécu depuis, à la grande joie des pauvres de la contrée. S'il a eu, comme homme politique, d'injustes détracteurs et des panégyristes enthousiastes, il n'a

pas été jugé moins diversement comme écrivain. Son esprit avait de la profondeur, de la justesse, de la vigueur, peut-être une trop grande subtilité; sa pensée était souvent spirituelle et ingénieuse; il y a dans ses œuvres de belles pages et de médiocres chapitres, d'éclatantes qualités et de graves défauts. Outre la *Théorie du Pouvoir politique et religieux* et la *Législation primitive considérée dans les derniers temps par les seules lumières de la raison*, M. de Bonald avait fait un *Essai analytique sur les Lois naturelles de l'ordre social*, qui avait précédé la *Législation primitive*, et qui en fut comme le premier cadre; des *Recherches philosophiques sur les premiers objets des connaissances morales*; *le Divorce considéré au dix-neuvième siècle relativement à l'état domestique et politique de la Société*; un *Résumé sur la question du Divorce*; *du Traité de Westphalie et de celui de Campo-Formio*; *Encore un Mot sur la Liberté de la Presse*; des *Réflexions sur l'Intérêt général de l'Europe*; *Un Dernier Mot sur la Loi du Recrutement*; des *Mélanges littéraires, politiques et philosophiques*; des *Observations* sur l'ouvrage de madame de Staël relatif à la Révolution française; des *Pensées sur divers sujets*, avec ses discours de tribune. Ses œuvres complètes ont été publiées en douze volumes in-octavo, de 1817 à 1819.

Comme homme privé, M. de Bonald était, au dire de tous ceux qui l'ont approché, l'esprit le plus fin et le plus délicat, le causeur le plus élégant et le plus aimable, le cœur le plus facile aux douces impressions. Il a passé les dernières années de sa vie dans la plus rigoureuse intimité de la famille; il a vu l'un de ses fils, M. Henri de Bonald, suivre honorablement la carrière du publiciste; un autre, M. Victor de Bonald, arriver à un haut grade universitaire; un troisième s'élever aux plus hautes dignités de l'Église. Il est mort à quatre-vingt-sept ans, sans douleur et sans agonie; et, par une étrange coïncidence, le jour même où il s'éteignait dans les bras de sa fille, madame veuve Arnal Deserres, on célébrait à Montpellier le mariage du plus tendrement aimé de ses petits-fils. Quelques jours auparavant, et dans une lettre qu'il écrivait à l'un de ses plus anciens amis, M. Amette, il lui disait : « Le domicile d'un homme est là où est son cœur. » Mot touchant, et qui complique encore l'inexplicable énigme de sa réputation d'inflexibilité.

U. LADET.

FORGE MULLER.

Un doreur sur métaux vient de rendre un important service à la classe ouvrière; par une heureuse découverte, il vient de soustraire à d'horribles souffrances, à une vieillesse anticipée, et même à la mort, les infortunés condamnés à vivre d'une profession homicide. Un brevet de perfectionnement, obtenu pour dix années, atteste la vérité du fait, et prêtera sans doute quelque intérêt à l'exposé qui suit. C'est la simple histoire d'un artisan, de sa vie, de ses peines, de ses douleurs, et celle de sa pauvre famille.

Nicolas-Jacques Muller est né à Traenheim, petit village dans le département du Bas-Rhin.

Son père, chargé d'une famille nombreuse, s'épuisait en efforts superflus pour fournir à sa subsistance. En vain il implorait le ciel pour lui fournir les moyens d'arracher aux horreurs du besoin, de la misère, des êtres qui lui étaient si chers; le ciel était sourd. Le malheureux père dévorait sa douleur en silence....., lorsqu'au fond de sa province il entend dire qu'à Paris un ouvrier doreur gagne, en un jour, autant que lui dans un mois..... Aussitôt il conçoit le projet d'envoyer son aîné, le petit Jacques, à Paris. Il en parle à la mère; mais la mère a entendu dire aussi que la dorure est un monstre qui dévore les hommes. Et, à cette idée, tremblante, effarée, elle saisit ses enfants dans ses bras et les emporte au loin pour les soustraire au péril qui les menace, au gouffre prêt à les engloutir. Le père court à elle, la ramène, et lui promet de renoncer à ses projets. En effet, il n'en parle plus; mais l'instinct maternel, que rien ne peut tromper, à qui rien n'échappe, pressent, hélas! tout ce qui doit arriver. Aussi, dans les cérémonies religieuses où l'église déploie ses pompes, vit-on vingt fois l'infortunée, à l'aspect des ornements sacerdotaux où brillaient l'or et l'argent, pâlir, sangloter; puis, comme la première fois à la fatale nouvelle, saisir encore ses enfants, les emporter au loin dans les champs, dans les forêts, en s'écriant : « Voilà, voilà le supplice, la mort de mes enfants!... » L'homme ne conçoit guère de si vives angoisses, de si étranges terreurs; mais la chose n'est que trop vraie; la femme, dévolue à toutes les douleurs, est, hélas! ainsi faite...; et enlever ses enfants à une mère, c'est lui déchirer, lui arracher une seconde fois les entrailles. Ces scènes se renouvelèrent souvent, mais avec moins d'intensité..... C'est la loi de notre nature; l'habitude réconcilie avec les objets qui causent le plus d'effroi. Et puis, enfin, tout est arrêté dans le ciel. Sans doute la Providence avait ses vues. La froide sagesse d'un père triomphe à la longue des inquiètes et vives sollicitudes d'une mère. L'infortunée ne fuyait plus à l'aspect des ornements d'or et d'argent qui servent dans les cérémonies religieuses, et le brave Muller finit, comme autrefois Abraham, par amener sa tremblante compagne à consentir à la cruelle séparation, au fatal départ..... L'aîné des quatre garçons partit.

Le jeune Muller arrive donc à Paris à l'âge de quatorze ans. Digne fils de parents dont la tendresse est sans bornes, il montre un zèle, une ardeur pour le travail, qui répondent à leur amour, et il passe une année entière debout auprès de la forge, et dans une atmosphère saturée de miasmes, de parcelles, de flammèches délétères. Aussi les funestes symptômes éclatent; les vertiges, la surdité, le mutisme, un tremblement universel de tous les membres, se déclarent à la fois; et, dès l'invasion, le mal est si terrible, que le pauvre Jacques n'est plus maître d'aucun de ses mouvements. Remis entre les mains des médecins, il subit un de ces traitements désespérés auxquels leur violence a mérité le nom d'héroïques. Il languit encore deux ans, puis recouvre enfin la santé. Malgré cette cruelle et terrible épreuve qui semblait devoir écarter d'une telle carrière tous ceux qui avaient été témoins de ce malheur, trois jeunes frères de Muller s'y engagent après lui; et bientôt, comme lui,

éprouvent les ravages que cause dans l'économie animale le métal meurtrier. Le malheureux Jacques est témoin de leurs souffrances; bon et tendre frère, il leur prodigue les soins de l'amitié la plus vive. Tout leur disait de changer de métier; mais la nécessité, la cruelle nécessité est là, il faut vivre et gagner son pain.... Les infortunés restent donc, et, comme il n'arrive que trop souvent au pauvre condamné à traîner son existence dans les conditions même les plus capables de l'altérer et de la détruire, ils subirent bientôt les mêmes tortures que leur aîné; mais, moins heureux que lui, ils n'eurent pas le bonheur de triompher de la redoutable épreuve, et moururent au milieu des plus cruelles souffrances. Ainsi s'accomplirent d'abord les sinistres pressentiments de la tendresse maternelle. Cette mère, inconsolable de la perte de ses trois fils, les suivit au tombeau. Le pauvre Jacques n'en mourut pas, mais il en essuya une longue et cruelle maladie, dont il ne releva que pour tomber dans une profonde mélancolie. Longtemps incapable d'aucun soin, d'aucun travail, il traînait sa vie dans le chagrin et le désespoir. Et cependant, chaque jour, tombent autour de lui de nouveaux compagnons d'infortune, et ils tombent pour ne plus se relever; car il les voit, comme ceux qu'il a tant aimés, se débattre dans les convulsions de l'agonie et de la mort, et quelle mort! A chacune de ces chutes, à ces nouvelles et trop fréquentes funérailles, le souvenir de ses frères se réveille dans son cœur, ses plaies mal fermées se rouvrent et saignent. « Pauvres amis, dit-il, vous êtes donc tous dévoués à périr! Point de trêve, point de relâche! Le ciel est sans pitié... Mon Dieu! n'y a-t-il donc point de remède? » Et il reste des heures entières immobile et muet. Touché des souffrances de tant d'êtres qui l'environnent, et du triste sort du quatrième et dernier frère qui lui reste, mais atteint d'un mal incurable, il s'arrache à la fin à cette funeste apathie, image de la mort, s'arme de courage et prend la généreuse résolution d'attaquer, de vaincre, de dompter l'ennemi cruel qui exerce de si terribles ravages. Dès ce jour, il rêve, observe, médite, et enfin, avec une attention de vingt longues années, et à force d'essais, de tentatives, de tâtonnements, il parvient à surprendre le secret de cet ennemi terrible, qui depuis des siècles précipitait au cercueil une foule de malheureux.... Et ce secret, quel est-il?... Ce n'est pas le *fourneau d'Appel*, qui, malgré la palme dont il a été couronné, est resté stérile, parce qu'il n'apportait qu'une ombre de remède : mais la FORGE-MULLER, que je nomme ainsi d'avance, parce que l'intérêt, plus puissant que l'humanité même, la fera infailliblement adopter : car, en effet, elle réunit à la fois la salubrité et l'économie; et quelques mots sur le nouvel appareil vont en convaincre et ne laisseront aucun doute.

« Le mercure chauffé, dit le *Journal des Connaissances usuelles et pratiques*, qui nous promet incessamment la description de la machine avec figure, le mercure chauffé est si volatil qu'il s'échappe sous la forme d'une vapeur blanche, légère, qu'on peut recueillir sous la forme métallique en condensant ces vapeurs dans des vases remplis d'eau, placés au haut de cheminées même très-élevées.

« L'appareil Muller est une forge portative d'une grande simplicité, que l'on peut placer en tous lieux, et à l'aide de laquelle tout le mercure vaporisé est recueilli, tandis que les parcelles qui tombent sur la forge ne peuvent s'échapper, car l'inventeur n'emploie dans la construction de son fourneau que des matériaux qui ne laissent point passer le mercure. »

Ainsi, M. Muller vient de se placer au rang des bienfaiteurs de l'humanité. Nous l'engageons donc vivement à présenter un Mémoire à l'Académie des Sciences, afin qu'elle nomme une commission chargée de vérifier attentivement le travail, et de lui en rendre un compte exact et fidèle, car c'est le plus sûr moyen de donner à cette heureuse découverte la publicité qu'elle mérite. Et comme la science, don du ciel, n'a pas de plus belle mission que celle de soulager les maux de la terre, la savante élite s'empressera sans doute de saisir cette occasion d'accomplir le plus doux, le plus saint de ses devoirs, et de donner à la salutaire invention tout le retentissement, tout l'éclat dont elle est digne, puisqu'elle intéresse au plus haut degré la santé et la vie de tant d'infortunés, condamnés, pour nous, à vivre dans une atmosphère si désastreuse, si meurtrière.

BONVALOT.

La Géographie Galante.



Il y a à Paris un passage, le plus ancien et le plus fréquenté des passages de Paris, où viennent s'entasser pêle-mêle, entre quatre pieds carrés, les restes du luxe d'autrefois et ceux du luxe d'hier. Là vous retrouvez les vieilles gravures d'après Rigaud, Jouvenet et Greuze, à côté des gravures et des lithographies souvent plus vieilles de certains artistes contemporains; les chefs-d'œuvre de Gluck, de Mozart, de Haydn, à côté des romances et des quadrilles modernes déjà oubliés; là encore les vieilles épées de parade, les vieilles cannes, les vieilles tabatières, les vieilles lunettes de nos grands-pères et les vieux éventails, les vieilles bagues, les vieux portraits de nos grand'-mères. Que de souvenirs en ivoire, en ébène, en or, en argent, exposés à l'étalage des deux ou trois revendeurs à la toilette qui trafiquent, dans ce petit coin, des dépouilles enlevées aux boudoirs, aux alcôves, aux oratoires des temps passés! souvenirs de richesse et d'amour, de gloire et de dévotion; tous les âges, tous les pays, tous les goûts, toutes les passions rassemblés et confondus : — médailles romaines, monnaies et manuscrits antiques, coquillages de toute forme, crucifix jaunis sous une pieuse haleine, amulettes sacrés et profanes, camées, figurines; et ces jolies miniatures des grandes dames des deux derniers siècles, tout étonnées, je pense, de montrer leur sein nu et leurs blanches épaules au milieu de cet amas de verroteries et de bimbeloteries dépareillées.

Ce passage que vous avez traversé mille fois, sans peut-être

vous y arrêter une, c'est le passage des arcades de l'Institut, ces deux imposants embarras qui interceptent la belle ligne des quais et obstruent la perspective.

L'autre jour donc, rêvant je ne sais à quoi, *nescio quid meditans nugarum*, comme dit Horace, je m'arrêtai sous le deuxième pavillon qui servit jadis d'atelier à Jean Jouvenet, et qu'habitent aujourd'hui messieurs les conservateurs de la Bibliothèque Mazarine. J'examinais en curieux désœuvré les mille objets renfermés dans les montres de ce petit bazar bohémien, toutes ces anciennes minuties, autrefois si coûteuses, et qui gisent maintenant sur quelques misérables tréteaux, après avoir fait l'orgueil de tant d'honnêtes gens et la joie de tant d'aimables personnes, lorsqu'en levant les yeux j'aperçus accrochée à la muraille une carte de géographie richement coloriée, entourée d'un vieux cadre dédoré. Elle avait pour titre en lettres majuscules — *Ile de la Félicité.*

Pardieu, me dis-je, tout émerveillé de cette découverte imprévue, ne serait-ce pas, par hasard, la fameuse *île des Lanternes* de Panurge, ou l'île aérienne des *Voyages de Gulliver*, qui, par un mécanisme aussi simple qu'ingénieux, s'élevait à volonté vers le ciel ou s'abaissait sur la terre?

Hélas! ce n'était ni l'une ni l'autre.

Un examen de quelques minutes suffit à m'apprendre dans quels parages était située l'île dont j'avais le plan topographique sous les yeux. C'était tout simplement une de ces cyclades fantastiques que le bel esprit se plaisait autrefois à imaginer pour l'amusement des ruelles, et que le bon goût fit un jour disparaître d'un coup de son trident. Comment celle-là avait-elle échappé au naufrage général? Comment s'était-elle détachée de ce galant archipel depuis si longtemps englouti, et quel vent l'avait poussée — *errante Delos* — sur le quai de l'Institut?

Vous ne vous figurez pas quel passe-temps ç'a été pour les réunions élégantes du dix-septième siècle, l'invention de toutes ces contrées imaginaires, bornées par l'afféterie, la prétention, la fadeur et les sentiments alambiqués; et, que de patience, que d'intelligence gaspillées à fixer la position de ces terres ridicules! La première, Mlle de Scudéry s'aventura à la recherche de ce nouveau monde; elle en dessina la première carte : aussi lui a-t-elle donné son nom. Tous les explorateurs venus après elle sont aujourd'hui oubliés; et la *Carte de Tendre* est le seul monument connu qui nous reste de cette géographie galante qui compta jadis tant de Cassinis. Et encore, qui s'avise de la consulter aujourd'hui? A qui importe-t-il de savoir que le *Tendre* n'est pas le nom d'un fleuve, comme on le répète généralement, mais bien celui d'un pays renfermant trois villes principales, *Tendre-sur-Estime*, *Tendre-sur-Inclination*, *Tendre-sur-Reconnaissance*, où l'on arrive par les agréables villages de *Jolis-Vers*, de *Billet-Galant*, de *Billet-Doux*, par les hameaux de *Grands-Services*, de *Complaisance*, de *Soumission*, de *Sensibilité*, par les bourgs de *Sincérité*, de *Grand-Cœur*, de *Générosité*, de *Respect*; et dont on s'écarte en prenant *un peu plus à droite ou un peu plus à gauche*, vers *Négligence*, *Inégalité*, *Tiédeur*, et le lac d'*Indifférence?* Ouf! vous ne désirez pas en apprendre plus long. Le cœur ne vous en dit pas, ou plutôt vous en dit trop. Vous êtes bien dégoûté! Savez-vous que cette invention, dont vous faites fi, excita jadis des transports d'admiration? Savez-vous que cette carte enleva les suffrages des femmes les plus spirituelles, des courtisans les mieux appris, ceux de Fléchier, de l'austère Montausier, le modèle du *Misanthrope* de Molière, et enfin du grand Condé lui-même? On assiégeait la porte de l'auteur de ce logogriphe géographique, et pendant longtemps ce fut la nouvelle du jour : « Avez-vous vu la carte de Tendre? » Boileau lui-même, qui devait s'en moquer si plaisamment, Boileau la voulut voir; et, comme on se méfiait de lui, il sollicita, il revint à la charge, il insista « *avec une opiniâtreté étrange* » pour être admis à contempler la merveille dont on parlait avec tant de ravissement. « De quelle utilité est cette carte? demanda-t-il à celui qui la lui montrait. « — Je ne sais pas, lui répondit son interlocuteur, après l'a- « voir repliée *fort diligemment*; mais je sais bien qu'elle ne « vous conduira jamais à Tendre. » Boileau comprit l'épigramme. Il était *très-peu voluptueux*, comme il s'est peint lui-même; et on n'ignore pas ce que le *très-peu* signifie.

La route ainsi tracée, on se mit en quête de pays nouveaux, et on inventa de nouvelles cartes. Au nombre des plus recherchées à cette époque, il faut placer celle du *Royaume de Coquetterie* par l'abbé d'Aubignac que je vous citais dernièrement, et celle *de la Cour* par Gabriel Guéret, avocat au parlement. La première, comme son titre l'indique, s'adresse aux coquettes de profession; la seconde aux jeunes courtisans nouvellement débarqués à la cour, et qui veulent prendre langue dans le pays. Déroulons-la un instant sous vos yeux, si vous le permettez; elle est assez curieuse.

Voici d'abord la province de *Noble Sang*, où naissent tous les gentilshommes destinés aux belles aventures. Leur enfance écoulée, les uns se dirigent vers la *ville de Latinité*, où l'on ne s'entretient que de Démosthène, de Cicéron, de Quintilien et d'Aristote; les autres vers la *plaine de Monde Nouveau*, « plaine agréable, mais glissante, » où folâtrent, accompagnées de leurs soupirants, quantité de nymphes coquettes et enjouées. Si vous avancez un peu, vous allez tomber dans le *champ des Discrétions*, au milieu de joailliers, de débiteurs de bagatelles, de faiseurs de parfums, et vous aurez grand'peine à vous soustraire aux caprices d'un petit tyran qu'on nomme *Complaisance*, et qui exige un tribut en faveur des belles qui forment sa cour. Une fois sorti des mains de cet aimable despote, vous comprenez que votre inexpérience vous a fait jouer un rôle de dupe; vous voulez vous instruire, et vous voilà gravissant la *montagne de Curiosité*. Ne vous plaignez pas des fatigues de la route, car vous aurez accès au *temple de la Renommée*, où se publie tout ce que vous avez intérêt à apprendre : les intrigues des ruelles, les faits héroïques, les bruits de la ville et de la cour. Êtes-vous suffisamment renseigné, vous vous embarquez sur la petite *rivière de Connaissance*, qui coule au bas de la montagne, et qui se jette dans le *fleuve du Désir*. Ne vous laissez pas entraîner par son courant, car ce fleuve impétueux vous porterait tout droit vers la grande *mer du Louvre*, et vous pourriez être englouti, faute de savoir encore assez bien gouverner votre barque. Il vaut mieux vous arrêter à temps et visiter les deux provinces qu'il sépare. Commencez par celle des *Exercices*, dont la capitale se nomme *Académie*. Là, vous apprendrez à dompter un cheval, à manier l'épée, à tuer votre homme décemment, à ranger un escadron, à fortifier une place, à l'attaquer, à ouvrir une tranchée, à former une demi-lune, enfin à danser, à raffiner votre air, et à composer votre démarche. Pour tant de belles

choses, vous comprenez qu'il faut un séjour de quelque durée.

Vous passez ensuite dans la *province des Gentillesses*, pays charmant qui ne produit jamais d'épines, mais des fleurs d'élite, et surtout certaines fleurettes d'une douceur et d'un agrément extraordinaires. « Vous y trouverez nombre de routes; mais souvenez-vous de ne point suivre les communes, et de prendre toujours celles qui sont particulières et retirées. » On y fait estime de la ville des *Petits Vers*, où l'on travaille parfaitement aux galanteries; vous en jugerez par les noms des ouvriers et des ouvrières: — d'abord l'adorable *Uranie* (madame de La Suze), l'aimable *Pomone* (Mlle Desjardins), le galant Lisandre (Benserade), le tendre Hylas (l'abbé Testu), l'enjoué Tircis (Montreuil), le solitaire Damon (Pelletier); puis, dans la ville des *Billets doux*, où l'on ne connaît que le vent des Soupirs, où l'on ne voit que précieuses vaincues, que cruelles désarmées, où l'air ne retentit que d'*hélas!* et de *car enfin* (1), l'ingénieux Valère (Voiture), le délicat Clidamant (Cotin); enfin, dans la *plaine de Roman*, habitée par des divinités tendres et sensibles, par des héros soupirants et des amazones amoureuses, par des pasteurs mourants et des bergères languissantes, — la divine Sapho (Mlle de Scudéry), le fameux Nicandre (La Calprenède), le grand Alcippe (Vaumorière).

Au sortir de ces lieux, la *ville d'Équipage* vous appelle, ville de palais, de luxe et de magnificences de toute sorte. « Vous n'y verrez que des carrosses et des calèches, qu'une longue suite de pages et de laquais, que des barbes et des castillans. » C'est là que vous devez faire vos emplettes et vous pourvoir de ce que la mode produit de plus nouveau. Vous avez à choisir entre les richesses de la Chine et les curiosités de Venise, entre les merveilles de Raguse et les chefs-d'œuvre de l'Angleterre, entre les raretés de la Hollande, les beaux ouvrages d'Espagne et les gentillesses d'Italie. Maintenant vous pouvez vous embarquer sur la *mer du Louvre*. Toutefois, usez de précaution, prenez le *vent d'Ambition*, entrez dans le *navire de Prudence*, côtoyez l'*île d'Essor*, et jetez l'ancre au *Promontoire Royal*. Pour devenir un parfait courtisan, il ne vous reste plus qu'à passer le *détroit de Courtoisie*, situé entre l'*île de Sincérité* et celle de *Déguisement*. Jetez un coup d'œil sur cette dernière, et remarquez la ville d'*Accortise*, célèbre par son *Académie des Compliments* et le culte qu'elle rend au dieu *Intérêt*. Vous êtes jeune, beau, brillant, vous avez de l'expérience, vous savez débiter le doux, le tendre et le passionné, aussi voulez-vous connaître le *Golfe d'amourettes* et la charmante *île des Plaisirs* qu'il renferme. Tenez-vous bien, car la cour y est des plus galantes, des plus polies, des plus spirituelles. Comment en serait-il autrement avec les illustres personnages dont elle se compose?

L'agréable et le magnifique *Lycidas*, — le duc d'Orléans;
La divine *Madonte*, — Madame;
Le généreux *Pymante*, — le duc de Guise ;
L'adorable *Lucie*, — la comtesse de Soissons;
Le fameux *Chrysante*, — le duc de Larochefoucauld;
La charmante *Chrysolite*, — la duchesse de Châtillon ;
L'ingénieux *Lycante*, — le maréchal de Grammont ;
La belle *Parthénice*, — la duchesse de Sully ;
Le brave *Timante*, — le maréchal d'Albret;
La grande *Irène*, — la maréchale de Lhôpital ;
L'agréable *Aronte*, — le duc de Saint-Aignan ;
La charmante *Julie*, — la duchesse de Montausier ;
Le généreux *Théandre*, — le marquis de Thois ;
L'aimable *Angélique*, — la marquise de Grignan ;
Le spirituel *Araspe*, — le comte de Vivonne ;
L'admirable *Céphise*, — la comtesse de Fiesque ;
L'enjoué *Cléon*, — le comte de La Feuillade;
La jeune *Célie*, chef-d'œuvre de mignardise, — la duchesse de Brissac ;
L'ingénieuse *Clarice*, — Mlle de La Vallière ;
La noble *Amaranthe*, — Mlle de Saint-Simon ;
Le galant *Eraste*, — Bussy-Rabutin ;
La sage *Léonore*, — la marquise de Crussol ;
La belle *Flore*, — la marquise d'Arpajon ;
L'incomparable *Dorise*, — la comtesse de Pienne.

Il faut savoir vous faire accepter au milieu de ce monde brillant : servez-vous donc de toutes les jolies choses que vous avez apprises dans vos précédents voyages, et ne vous arrêtez pas là. Etudiez, observez, battez soigneusement le pays : que rien de ce qui peut former votre cœur ne vous échappe. Il n'est pas besoin de vous recommander de visiter souvent la *Ville de Comédie*, où règne l'illustre *Clitandre* (Corneille) ; vous n'avez qu'à suivre la foule curieuse qui en assiége les portes. Le seul plaisir d'apercevoir quelquefois dans cette ville la jeune *Florice* (la duchesse de Soubise) et la belle *Marceline* (madame de Saint-Martin) suffirait à vous y attirer, quand bien même votre esprit, ce qu'on ne doit pas supposer, goûterait médiocrement les honnêtes délassements qu'on y trouve. J'imagine aussi que vous ne négligerez pas la *ville des Ballets*, et qu'on vous verra plus d'une fois au *Cours*, dans une galante calèche, en compagnie d'Iris ou d'Aminthe, que vous régalerez de cent contes agréables, de jolies épigrammes et de rondeaux les mieux tournés.

Cependant un séjour trop prolongé dans l'*île des Plaisirs* pourrait vous devenir fatal : arrachez-vous donc à ses délices et tendez vos voiles vers le *Promontoire d'Emploi*. Autres pays, autres mœurs. « Ici les lettres sont comme étouffées sous le pesant appareil des hoquetons et des corselets et sous un grand amas d'armes de différentes formes. » Heureusement vous êtes en passe d'y faire figure, et votre apprentissage dans la ville d'*Académie* vous permet l'entrée du *Temple du Courage*, temple célèbre, décoré des statues des modernes héros, du grand Alcandre (le Roi), du fameux Alcide (le prince de Condé), du magnanime Thimocarès (Turenne), et de beaucoup d'autres guerriers dont l'univers redit les exploits. Ces illustres exemples enflamment votre vertu, et vous brûlez du désir de les imiter. Je vous vois déjà, à la tête d'une compagnie ou d'un régiment, solliciter les faveurs de la déesse Bellone. Que cette impatience sied bien à votre âge, mon jeune gentilhomme, et que de palmes, que de couronnes, que de doux regards elle vous promet! Néanmoins il ne serait pas inutile de tempérer cette bouillante ardeur par quelques sages résolutions. Ne bornez pas votre fortune aux aventures d'éclat que vous pourra fournir la ville d'*Emploi* ; poussez hardiment jusqu'au *Golfe des Brigues*, en côtoyant le *cap de Bonne-Espérance*. L'inconstance des vents et les syrtes nombreux de ces parages vous présagent plus d'une bourrasque : le *Détroit des Rivaux*, étranglé entre l'île de l'*Espérance* et celle de la *Crainte*, vous offrira surtout bien des écueils : serrez le vent, louvoyez à

(1) Locution précieuse alors fort en crédit.

l'occasion, prenez la barre en main; de la prudence, de la fermeté, et maintenant que tous les dieux de l'Olympe vous protégent, que les plus gracieuses déesses vous conduisent, car vous avez le port en vue! N'entendez-vous pas le cri joyeux des matelots: *Terre! Terre!* la brise ne vous apporte-t-elle pas ses parfums? Vous touchez enfin au terme de vos lointaines excursions. Heureux navigateur, le *port de Secret* vous présente un abri sûr et tranquille: l'ancre est jetée. Vous avez échappé aux séductions des sirènes, aux embûches les plus attrayantes, aux ruses les plus délicatement imaginées; vous avez imposé silence au mensonge par votre mérite, à l'envie par votre courage, à la malice par votre adresse: jouissez en paix du fruit de vos nobles passions; les voyages forment la jeunesse, et je vous proclame un courtisan accompli.

— Tout cela, Madame, vous paraît bien futile, n'est-ce pas? et vous souriez de pitié à ce jeu d'esprit géographique. Il faut tout autre chose pour vous distraire; et les héros des romans modernes vous font faire un chemin bien différent. Avouez qu'ils vous sembleraient médiocrement intéressants s'ils ne sortaient tous de la *Ville des âmes incomprises* pour aborder au *Port de Suicide*, après avoir erré longtemps sur le vaste *Océan de Déception* et s'être brisés contre l'*Ile d'Adultère*. Mais que voulez-vous? cette élégante société du dix-septième siècle, qui vit se passer sous ses yeux les plus grandes choses du monde, se délassait, avec toutes ces bagatelles, des graves sujets chaque jour offerts à son admiration. Elle mit à la mode ces extravagances géographiques. Le bel esprit galant les exploita avec son afféterie accoutumée; le bel esprit littéraire s'en arrangea au mieux, comme vous le pouvez voir dans la *Nouvelle allégorique* de Furetière, qui donne la description des provinces d'*Université*, *Homiliaire* (des Sermons) et de *Romanie* (de Roman). Enfin, je ne voudrais pas jurer que le bel esprit religieux n'ait pas imaginé, lui aussi, sa petite carte du royaume des cieux. Ce qu'il y a de certain, c'est que le bel esprit moral se fit géographe de la façon la plus ennuyante, ainsi que l'atteste la carte de l'*Ile de la Félicité*, que je vous signalais au début de cet article.

Les Anglais n'ont à nous opposer dans ce genre qu'un seul monument: *Le voyage à l'île d'Amour*, par Behn, où se trouvent la *rivière de Désespoir* et la ville de *Discrétion*, etc.

Il est vrai que les Anglais font tout autre chose que de créer des îles imaginaires.

JONCIÈRES.



CAUSERIES.

M. Ottavi. — Le Mot d'un Invalide. — *Les Trois Maries*. — *Noir et Blanche*.

Cours de M. Ottavi. — Un jeune et brillant professeur, M. Ottavi, vient de rouvrir un cours public et gratuit dans le local de l'Institut Historique, rue Saint-Guillaume. Cette année-ci, l'orateur s'est proposé de traiter un sujet entièrement neuf: l'*Histoire des journaux en France*. Homme de style autant qu'homme de parole, M. Ottavi est admirablement propre à faire un cours de cette nature. Les considérations élevées qu'il a éloquemment développées dans sa première séance sont un sûr garant qu'il n'amoindrira nullement ce vaste cadre. Après avoir rapidement esquissé l'histoire de la presse quotidienne en Europe, M. Ottavi a essayé de définir le journal, et il s'est acquitté de cette tâche difficile avec une hauteur et une nouveauté de pensée que rehaussait un rare bonheur d'expression.

« Qu'est-ce qu'un journal, s'est demandé M. Ottavi? Un journal, a-t-il répondu, est la réalisation complète du principe de libre discussion appliqué à tous les sujets. — Mais un journal n'est pas seulement le triomphe du droit d'examen sur le principe d'autorité; un journal, dès qu'il publie une vérité, en répand les rayons sur tous les points du globe. Autrefois, Moïse parlait exclusivement pour les Hébreux, Zoroastre pour les Perses, Manou pour les Indiens. La vérité reconnaissait des frontières; elle était sédentaire et locale. Aujourd'hui un article fait à Paris est traduit dans les journaux de Londres, de Philadelphie, de Rio-Janeiro, de Canton, de Moscou, de Singapour. Donc la vérité est maintenant nomade et universelle. Ce n'est plus une lampe, c'est un soleil qui luit partout. — Jadis la vérité était une fontaine intermittente. Entre Moïse et Jésus des siècles ont passé. Actuellement le journal a fait de la vérité une source qui coule d'une manière continue. — Avant l'invention des journaux, la vérité était proclamée par un homme, dont elle prenait le masque et les passions. Un journal est une œuvre collective et sans nom. C'est tout le monde parlant; c'est le peuple émettant son opinion. — Pythagore écrivait en vers, Platon en prose; l'Ecriture adopte un genre intermédiaire entre la prose et les vers. Les journaux acceptent tous les genres de littérature, la dissertation, le discours, la narration, l'ode, l'élégie, l'épître, la satire, etc., parce qu'ils s'adressent à tous les genres d'esprit. — Enfin, les journaux s'expriment dans toutes les formes de style. — Résumé. Le journal est la vérité universelle proclamée par tous et pour tous d'une manière continue, dans tous les genres de littérature et dans toutes les formes de style. »

Cette éloquente improvisation, dont nous ne pouvons donner qu'une idée imparfaite, mais dont nous avons tâché de faire comprendre l'originalité, a été vivement applaudie par une assemblée d'élite. M. Ottavi, n'eût-il pas dit du bien des journaux, mériterait encore d'en être loué.

— *Le Mot d'un invalide.* — Il serait difficile de décrire l'enthousiasme que les funérailles de Napoléon ont excité chez les invalides. Les paralytiques se relèvent comme dans l'Evangile et se mettent à courir. Les jambes et les bras de moins semblent se retrouver. Le chapitre des commentaires sur le retour du grand homme, leur ancien chef, ne s'achève jamais; leur imagination exaltée ne recule pas devant les prodiges. Un d'eux, roulant de grosses larmes dans ses yeux, ne disait-il pas dernièrement à un de ses camarades : *Tu ne sais pas, toi, quand on a ouvert son tombeau, là-bas, il a donné une poignée de main à son vieux Bertrand, parole d'honneur!...*

— Nous avons toujours aimé à signaler à nos lecteurs les ouvrages d'art et de conscience; nous sommes heureux de leur recommander aujourd'hui le roman que nous devons à la collaboration de MM. Michel Masson et Laffitte. Le drame des *Trois Maries* est un de ceux dont la pensée doit être encouragée. C'est beaucoup, en faisant un livre intéressant, de faire un livre dont la portée soit sérieuse; c'est beaucoup aussi que de produire un livre qui puisse pénétrer dans la famille, et que pourtant doivent rechercher les lecteurs qui veulent avant tout l'émotion du drame et l'entraînement des scènes, la vérité des tableaux. Dans cette nouvelle production, l'auteur des *Contes de l'Atelier* n'a pas démenti une renommée acquise par tant de remarquables ouvrages, et l'inventeur des *Mémoires de Fleury* poursuit ainsi une réputation à laquelle l'*Artiste* est venu en aide plus d'une fois.

Le livre des *Trois Maries* touche au monde et touche au peuple par une de ses plus poétiques figures. Ecrit sous l'inspiration d'une donnée féconde, jamais action dramatique ne fut mieux choisie pour rassembler dans l'unité le talent de deux écrivains. Marie-Ange, la femme aimante, la chrétienne; Isaure-Marie, l'espiègle, l'imprudente; Rose-Marie, la naïve, l'aimable et l'ignorante jeune fille, formes gracieuses, baptisées du même nom, mais diverses de caractère, ont dû fournir à chaque auteur les couleurs dont il aime le mieux à se servir. Ce n'est pas que nous sachions un secret que leur amitié a dû cacher; ce n'est pas même que nous désirions connaître la part de chacun; quelle qu'elle soit, nous trouvons chaque part bonne, ou plutôt nous trouvons bonne leur unique part, c'est-à-dire l'œuvre commune. Si, comme nous, on veut être tour à tour doucement ému et fortement remué, si l'on aime les détails naïfs et poétiques, ainsi que les brillantes improvisations, si l'on veut des portraits légèrement dessinés, une figure capitale peinte et coloriée d'une main ferme et profonde, qu'on lise le *Journal de Tiburce,* qu'on jette les yeux sur la physionomie spéciale de *Donatien Steneux*, que l'on apprenne *comment la peur vient aux filles*, et quelle terreur imprime à l'âme d'une femme coupable la *voix du maître.* Ce roman, jeté avec confiance par l'éditeur Dumont au milieu de nos récentes préoccupations, a vaillamment supporté l'épreuve; et en constatant ici l'accueil qui lui a été fait tout d'abord, nous lui pouvons assurer un succès durable; car s'il doit faire fortune dans les salons et parmi nos lecteurs d'élite, il est aussi, et déjà nous l'avons dit, appelé à pénétrer dans la famille.

—*Noir et Blanche*, tel est le titre de deux fort jolies romances que vient de publier une femme de beaucoup de grâce et d'esprit, et qui joint à cela le mérite d'être la sœur d'une artiste distinguée, Mme Elise Boulanger. Mme Ambroisine Leroy, l'auteur des paroles et de la musique de ces romances, a fait preuve de délicatesse et de savoir dans ces deux petites compositions, qui ne sont, du reste, que les premières d'une troupe ailée et mélodieuse qu'elle va faire successivement paraître. Mme Elise Boulanger n'a pas voulu laisser sa sœur s'embarquer sans appui dans cette hasardeuse traversée; elle a donc enrichi ces deux romances d'un de ces petits croquis si fins et si faciles dont la grâce toute féminine a fait sa réputation. Cette gracieuse esquisse n'est point signée, mais il est impossible, quand on connaît une fois la touche spirituelle et coquette de Mme Elise Boulanger, de s'y méprendre un seul instant.

HIPP. LUCAS.

LE MAITRE D'ÉCOLE CHAMPENOIS.

TABLEAU A LA TÉNIERS.

Pour celui-ci, c'était un vrai maître d'école, descendant en droite ligne de cette souche de pédants grotesques qui s'efface tous les jours. Bientôt la France en sera dépeuplée sans retour; les écoles de village seront gouvernées par de jeunes savants qui boiront de l'eau pour médire du vin, et qui apprendront aux paysans comment la terre tourne autour du soleil. En vérité, il est temps que les Callot de ce siècle, Charlet ou Penguilly, s'emparent de ces figures superbes des vieux maîtres d'école; car, en ces jours de dévastation, après avoir crié : Les dieux s'en vont! la poésie s'en va! il faudra crier aussi bientôt : Les maîtres d'école s'en vont! En France, hélas! tous les caractères s'effacent peu à peu; aujourd'hui que tout le monde est ministre, homme de lettres, et même dieu; aujourd'hui qu'il n'y a plus de race distincte, le premier homme venu, chose étrange! peut faire un maître d'école. Autrefois, il n'en était pas ainsi; il fallait, pour cela, un grand fond de gaieté et surtout d'ignorance, une voix sonore pour chanter l'office divin de façon à faire peur au bon Dieu, enfin la science de la bouteille.

Notre maître d'école en question s'appelait Jean Lebeau; il datait du milieu du dernier siècle; il était venu au monde en Thiérache. Celui-là ne devint maître d'école que dans la peur d'être soldat; il avait, dans son enfance, gardé les oies du vieux château de Marcy; plus tard, M. le comte de Marcy, qui exerçait toute puissance sur le territoire, eut égard à ce bon précédent; il le nomma donc, de concert avec monsieur le curé, maître d'école de Mondelut. Du reste, Jean Lebeau n'était pas tout-à-fait indigne de ce poste imposant; il pouvait chanter au lutrin sans savoir ce qu'il chantait, enseigner ce qu'il ne savait pas aux enfants du pays; mais, comme disait un philosophe, la science vient des hommes, et n'apprend rien de bon.

c'est-à-dire rien du ciel. La science nous apprend la géographie qui rapetisse le monde, et l'histoire qui l'enlaidit. Les belles et nobles choses ne s'apprennent pas : ainsi l'amour et la poésie; car les belles et nobles choses viennent de l'âme, ce poëme de la divinité.

Mais je ne veux pas suivre ici notre joyeux maître d'école dans tous ses zigzags; je me contente de reproduire, pour votre curiosité, mes chers artistes, quelques tableaux de son histoire, qui, après tout, n'est qu'une vieille histoire rehaussée çà et là par quelques traits de gaieté et de bonhomie.

Vers 1776, mons Jean Lebeau voulait se marier par respect pour son prochain et pour les commandements de l'Église, mais surtout pour avoir une femme et tout ce qui s'ensuit. Se marier, à merveille ! mais avec qui ? mais avec quoi? Jean Lebeau avait un peu moins que rien, c'est-à-dire son génie; cela n'est pas compté dans les contrats de mariage. Il florissait alors à Mondelut deux filles assez avenantes qui ne se montraient pas bien farouches. Par malheur, ces deux filles étaient pauvres. Pour toute dot, l'une avait une petite maison au bout du village, entourée d'un petit jardin tout bordé de haies; l'autre avait une petite vigne parsemée de beaux pêchers et de quelque vieux cerisiers. « Hélas! disait le maître d'école, il n'y a pas de quoi boire pendant la vendange. » Cependant il se décida pour la vigne. A peine était-il marié de trois mois, qu'il s'écriait piteusement : « Ah! si j'avais su que les raisins fussent si verts!» La belle fille avait, aussitôt le mariage, mis de côté son air séduisant, sa douceur, et ce je ne sais quoi qui s'appelle la beauté ou l'attirail du diable. Jean Lebeau n'était plus le maître chez lui, les commères de l'endroit disaient même que sa femme le battait comme un écolier; mais ne sommes-nous pas ici-bas destinés à la colère comme à l'amour des femmes?

En 1780, il y avait au village de Mondelut, en face d'une église, une petite chaumière renfrognée, un peu égayée par un cep de vigne, qui couronnait une petite porte en ogive et ombrageait presque un vieux banc de pierre tout chancelant; cette chaumière était sans contredit la plus bruyante du village; car c'était là que messire Jean Lebeau exerçait sa puissance à grand renfort de verges, dans un fauteuil vermoulu, majestueusement élevé sur une estrade; comme Jean Lebeau avait l'orgueil du pouvoir et la manie de la science, il n'était pas si haut placé pour ne rien faire et surtout pour ne rien dire; il aiguisait sa plume et son esprit vingt fois par jour; dans ses beaux moments, quand il ne voyait plus ses écoliers qu'au travers des fumées du vin, il se lançait à bride abattue dans le domaine de la métaphysique transcendante. Ainsi, s'adressant au premier petit rustre venu, il lui demandait ce qu'était Dieu, et comme l'enfant ne savait que répondre, il s'empressait de débiter ceci ou quelque chose de pareil : Dieu, mes enfants, est le Père, le Fils et le Saint-Esprit, vous comprenez bien; mais le Père, le Fils et le Saint-Esprit sont de la même maison, comme moi, mon fils et ma femme; mais il y a cette différence, que la maison du bon Dieu vaut mieux que la mienne.» Là-dessus tous les enfants partaient d'un éclat de rire, et le maître d'école, irrité, avait presque une saillie : « Oui, il y a cette différence, messieurs les drôles, que le bon Dieu est entouré d'esprits, et que je ne suis entouré que d'imbéciles; il y a cette différence, que le bon Dieu est le maître d'école des anges, et que je suis le maître d'école des paysans, ces ignorants qui ne voient nulle part la main de Dieu, et qui ne reconnaîtraient même pas le diable à ses cornes. »

Après avoir ainsi discouru, le maître d'école, tout en nage, s'en allait trouver sa femme et sa cruche: « Dites donc, ma femme, la cruche est vide, allez à la fontaine. » Et quand la femme se faisait prier : « Si vous n'allez pas à la fontaine, j'irai au cabaret. — Allez au diable ! s'écriait la petite femme toute colère. —J'y vais, ma femme; » et il partait au plus vite pour le cabaret. Ne croyez pas que ce maître d'école si altéré fût si mal avisé que de boire à ses dépens; il buvait aux dépens de tous, même de la cabaretière. A peine au seuil du cabaret, il abordait ainsi le premier buveur venu : « Monsieur Lucas, votre fils devient de plus en plus savant; un de ces matins, cet enfant-là en saura plus que père et mère; il faut tout dire, monsieur Lucas, je l'ai mis dans le bon chemin. » A cela M. Lucas répondait par un verre de vin. A défaut de M. Lucas, c'était M. Michaud ou tout autre; le maître d'école trouvait partout l'orgueil paternel sensible à cette chanson. Quand le cabaret était désert, ce qui n'arrivait pas souvent, le maître d'école agaçait l'orgueil de la cabaretière par une autre chanson : il lui vantait son vin et ses grâces. Quand il se trouvait ivre, il disait pour sa défense que ce n'était qu'en sortant d'un tête-à-tête avec une bouteille qu'il s'apercevait clairement de cette vérité astrologique, à savoir, que la terre tourne autour du soleil.

En 1790, il fut, grâce à sa belle main pour écrire, nommé secrétaire du district de Marbœuf; c'est lui qui a rédigé tous les procès-verbaux sans-culottes du terroir. Il accompagna, avec armes et bagages, les représentants du peuple au château de Marcy, à la première visite domiciliaire; les maîtres du château s'étaient exilés en attendant mieux; ils avaient laissé à la merci du peuple tout ce qu'ils n'avaient pu emporter. On fit un rigoureux inventaire dans cette solitude; rien ne fut omis, depuis le grenier jusqu'à la cave, rien, pas même le vin, que burent à grands traits les austères représentants. J'ai vu leur inventaire aux archives de Château-Thierry; c'est une page historique des plus curieuses et des plus édifiantes; je me rappellerai longtemps encore ce paragraphe :

« Avons fait recherches sur recherches dans les souterrains,
« soi-disant caves du château; avons d'abord trouvé vingt
« bouteilles noires; connaissant la suspicion du lieu, n'avons
« osé en faire la dégustation, et l'avons prudemment transvasé
« dans un vaisseau à ce destiné. »

Il est bien entendu que les bouteilles noires étaient pleines de vin d'Espagne; que, malgré la suspicion du lieu, ils avaient eu le courage d'en faire la dégustation, et vous devinez quel était le vaisseau destiné à la transvasion.

Alors, comme messire Jean Lebeau était devenu un esprit fort, il se fit prêtre libre, sans pour cela résigner ses nobles fonctions de maître d'école, quand M. le curé de Mondelut eut abandonné son église en criant *sauve qui peut!* Point n'est besoin de vous dire quels furent les sermons de messire Jean Lebeau; il tonna contre les ignorants, contre les aristocrates, et surtout contre le cabaret, disant que tous les maux de l'humanité venaient de là.

Napoléon vint balayer du bout de son épée tous les orateurs en plein vent; Napoléon remit tout le monde à sa place. Jean Lebeau redevint Gros-Jean comme devant, il se remit de plus belle à cultiver l'école et le cabaret.

Tout cela alla bel et bien jusqu'en 1831; mais, cette année-là, il survint une bourrasque dans la vie du maître d'école : les

membres du conseil de la commune tombèrent d'accord que le vieux père Lebeau n'était pas un assez grand génie pour leurs enfants; ils lui donnèrent sa retraite, sans pitié pour ses cheveux blancs et pour ses peines passées; ils lui firent à peine la grâce de le laisser en second rang au lutrin, ce pauvre vieux magister qui était sans ressource! Il lui restait à peine l'hôpital quand je le rencontrai. J'étais allé à la messe en l'église de Mondelut, pour retrouver cette joie pieuse et solennelle que donnent le chant des hymnes sacrés, le suave parfum de l'encensoir, le divin tableau de ce Christ qui domine l'autel de toute sa grandeur et de toutes ses souffrances. Ce Christ, cet encens, ces hymnes, me rejetèrent bientôt aux pures aurores de ma vie; je me ressouvins avec un doux ravissement de ces jours bénis du ciel où j'aimais Dieu sans le savoir; je me souvins aussi du bon vieux Jean Lebeau, que j'avais vu si rayonnant au lutrin. « Mais pourquoi n'est-il plus là? me dis-je en regardant un jeune gars de mauvaise mine, nouvellement venu d'une école normale; il est mort, sans doute, me répondis-je; il n'avait plus qu'un pas à faire de l'église au cimetière; que Dieu lui soit en aide là-haut! » Et j'allais peut-être dire une oraison pour la rémission de ses péchés, quand tout à coup je l'entrevis parmi les chantres secondaires du lutrin; mais il n'était plus là que pour mémoire; à peine s'il chantait pour l'amour de Dieu. Sa figure, naguère si gaie et si insouciante encore, était devenue morne à faire peur; de temps en temps il tournait la tête avec envie, avec regret, avec douleur, vers l'estrade qui avait été son trône pendant un demi-siècle; il jetait un regard de désolation sur la chape à franges d'or, le surplis dentelé et autres ornements qu'il avait portés avec tant d'orgueil; et puis il soupirait et se remettait à chanter.

A la sortie de la messe, comme je m'étais arrêté sous le portail pour revoir une vierge gothique sculptée dans l'ogive, le vieux Jean Lebeau vint à passer près de moi; il était triste, morne, silencieux comme un exilé qui rêve du pays natal; il avait le front abattu comme un roi qui a perdu sa couronne; je lui tendis la main avec une secousse du cœur; le pauvre homme, s'imaginant que je lui offrais une aumône, se détourna avec une fierté blessée; mais je lui saisis la main. « Que me voulez-vous? murmura-t-il tout surpris. — Je suis un de vos écoliers, répondis-je en souriant. » Le vieux maître d'école se ranima soudain. « C'est vous! s'écria-t-il; ah, mon Dieu! nous avons bien changé! » Le jeune pédant passait alors avec une douzaine d'écoliers ou d'enfants de chœur, dont les regards malins insultaient le vieillard. « Voilà ce que c'est, dit-il en suivant de l'œil les écoliers moqueurs, voilà ces enfants que j'aime tant, ils se moquent de moi. » Il essuya une larme qui fut amère pour moi. Le portail débordait de fidèles qui s'arrêtaient tout étonnés devant le vieux maître et l'écolier barbu; Jean Lebeau jeta autour de lui un regard de triomphe, un regard magnifique comme autrefois en son école. Hélas! ce fut le dernier.

J'entraînais le vieillard sans savoir où. Nous nous trouvâmes bientôt devant la chaumière récrépite servant d'école, dont la façade était encore tapissée par le fidèle cep de vignes. « Ah! si vous aviez voulu, dit-il, vous seriez là! au moins je pourrais vous aller voir, et vous ne m'empêcheriez pas de chanter au lutrin, vous! Mais je perds la tête : est-ce que vous auriez voulu être maître d'école? c'est pourtant un beau métier que celui-là. » Comme dans les romans, j'offris ma bourse au vieillard; il est vrai que c'était la bourse d'un poëte. « Hélas! me dit-il, que voulez-vous que j'en fasse? c'est mon école que je regrette, ma vieille maison où je respirais je ne sais déjà plus quel bon parfum d'innocence et d'amour! c'est ma vieille table boiteuse coupée par les enfants où je jetais si vaillamment les lettres majuscules; c'est mon vieux fauteuil vermoulu où je sommeillais de si bon cœur; c'est le rayon de livres que je n'ouvrais jamais, mais dont la vue me donnait tant de joie; c'est aussi le silence bruyant des écoliers, le parfum de jeunesse qu'ils répandaient autour de mes cheveux blancs; c'est surtout ce vieux banc que je viens revoir tous les jours avec le soleil; c'est là que je fumais, les soirs, en compagnie de ma pauvre vieille, tout en regardant cette vigne qui grimpe toujours de plus belle en plus belle. Les magnifiques grappes qu'il y aura aux vendanges! Adieu la vendange pour moi! Ah, les cruels! ils m'ont mis à la porte comme un rien-qui-vaille, tout nu, sans pain et sans asile. Ils ne m'ont laissé que cette souquenille que je couvrais le dimanche des ornements de l'église. Et pas un de ces enfants que j'ai tant aimés n'est venu à mon aide! Vous êtes le premier que je trouve compatissant. J'ai bien deux filles mariées du côté de Vervins, je dois aller mourir sous leur toit; mais quand je serai près d'elles, je serai loin de mon école; et comment mourir loin de mon école, qui est ma vraie patrie? Mais, patience, je serai bientôt au bout de mes peines! »

Le vieux Jean Lebeau avait été recueilli au presbytère, en attendant son départ pour Vervins, ou plutôt en attendant son départ pour l'éternité. Il ne survécut guère à sa chute du trône; bientôt il tomba malade, il prévit sa fin prochaine. Un jour du mois de septembre, un peu avant le coucher du soleil, il enfreignit l'ordre du médecin, il se leva sans mot dire et s'en alla péniblement jusqu'à la maison d'école, qui n'était pas loin du presbytère. Il entra furtivement et demanda grâce du regard. A la vue de ce moribond, les enfants crièrent au revenant.

« Oui, mes chers enfants, dit-il, un pauvre revenant qui voudrait bien encore une fois vous donner une leçon. »

Tout en disant cela, il s'était avancé vers le jeune maître d'école.

« Allons, allons, un peu de place, s'il vous plaît! »

Le jeune maître d'école se dérangea involontairement.

« A la bonne heure! je vous rendrai cela là-haut. »

Il s'assit dans son vieux fauteuil, imposa silence et ordonna à un écolier de lui lire l'évangile de la Fête des Morts. L'écolier lut aussitôt l'évangile.

« C'est cela, mon cher enfant, c'est bien cela; inclinez la tête avec plus de respect quand vous prononcez le nom sacré de Notre-Seigneur Jésus-Christ. »

Le pauvre vieux Jean Lebeau était rayonnant comme en ses plus beaux jours, mais cette secousse de joie épuisa ses dernières forces : il tomba évanoui sur l'estrade; il fallut le transporter mourant au presbytère.

Le lendemain, comme il n'avait plus qu'un souffle et que déjà on récitait pour lui la prière des agonisants, il sembla se ranimer tout à coup.

« Pour dernière grâce en ce monde, dit-il en regardant par la fenêtre ouverte la cheminée de son ancienne chaumière, je demande une grappe de raisin de mon cep de vigne. »

La servante du curé, attendrie par ce vœu d'un mourant, sortit pour aller lui cueillir une grappe; mais, hélas! quand elle revint il était mort.

Arsène HOUSSAYE.

Théâtres.

THÉATRE ROYAL ITALIEN : Reprise de la *Gazza Ladra* et de *Mose*.

Il y a longtemps, ce me semble, que nous n'avions entendu la *Gazza ladra*. Quelque date que donne à ce chef-d'œuvre la mort anticipée de son auteur, c'est là un de ces monuments bien plus jeunes encore que tous ceux qu'on a essayé de leur substituer. Dieu merci ! nous ne sommes point encore las de cette admirable verve, de ces mélodies fraîches et scintillantes, de ce profond génie, tout déguisé qu'il soit de loin en loin par d'adorables absurdités. En fait de contre-sens, on a fait, ma foi ! bien pis depuis ce temps-là, et nul n'a réussi aussi bien à en mériter le pardon.

La distribution des rôles, qui a subi tant et de si remarquables modifications depuis la première apparition de cet opéra, devait en subir nécessairement d'autres depuis la dernière. Il a été un temps où Rubini chantait le rôle de Giannetto; cette fois, c'est monsieur Mirate ! Pourquoi, puisqu'il faut utiliser Mario le plus souvent possible, et lui donner des occasions d'étude, ne l'a-t-on pas chargé de ce rôle, qui semble fait pour lui? Le plaisant est que l'administration, qui peut, à bon droit, se parer de toute autre chose, s'est complu à faire afficher en lettres capitales que M. Mirate remplirait un des principaux rôles. Passe pour Morelli, qui n'a pas beaucoup de vigueur dans celui du fermier, mais qui, du moins, chante juste.

Mlle Grisi a chanté avec une désinvolture franche et d'un excellent effet. Vive et brillante dans la cavatine du premier acte, abattue et désespérée dans les autres morceaux, elle s'est montrée partout et toujours inspirée. Tamburini en soldat est toujours un peu trop monsieur; mais son chant est heureusement exempt de mignardise. Quant à Lablache, il me semble qu'il a fait des progrès comme chanteur. Il n'aurait eu, du moins, qu'à le vouloir, car c'est un de ces artistes privilégiés qui peuvent toujours essayer impunément ce qui doit leur être impossible. Nous ne connaissons personne capable de chanter avec un tact plus exquis et une plus grande finesse d'exécution le trio sublime *O Nume benefico*.

L'exécution générale a été excellente et vivement sentie par le public.

Mose est une de nos anciennes connaissances, que nous n'avions pas vue depuis longtemps. Il est vrai qu'il s'était transformé, et qu'après avoir fait une fortune de quatre grands actes, à l'Académie Royale de Musique, il lui en coûtait de reparaître en modeste équipage aux lieux qui virent ses commencements. Il lui est arrivé, d'ailleurs, la même chose qu'à tant d'autres : après avoir eu son mouvement d'ascension là-bas, sa fortune a décru si bien, qu'il n'en est plus guère question, et qu'il a pris le parti de revenir trouver ses anciens amis. Il a été reçu comme on accueille toujours les gens aimables et de mérite, même quand ils sont un peu ruinés.

Pour parler sans figure, la partition du *Mose* italien renferme des beautés d'un ordre assez élevé pour qu'on passe sur les parties faibles. Pour ma part, j'irais bien volontiers au théâtre pour entendre toute l'introduction, y compris le quintetto *Celeste mano placata*, puis le quatuor *Mi manca la voce*, et enfin la prière finale, et je me passerais facilement du reste s'il le fallait. Pour beaucoup de gens, les parties intermédiaires de l'ouvrage ont bien leur charme, et en auraient davantage si les contredanses qui s'y trouvent n'étaient pas pour eux des almanachs de 1826 ou environ. Chantés comme ils sont, d'ailleurs, ces jolis hors-d'œuvre ont un mérite tout spécial qu'il serait injuste de méconnaître, et de mauvais goût de dédaigner. Je ne suis pas sûr que le duo *Parlar, spiegar*, auquel Rubini et Tamburini ont fait une vogue immense, soit une magnifique chose. J'avoue que je ne sais plus où j'en suis à cet égard. Ces admirables chanteurs en ont tellement fait une affaire personnelle, que j'ignore si la part qu'ils y prennent, et surtout celle qu'ils y mettent, mérite plus ou moins de blâme ou d'éloges. Ce n'est plus un duo, mais un merveilleux prélude concertant, où le prix de la lutte serait au plus habile ou au plus roué, si l'on pouvait se décider par préférence, ce que je ne crois pas possible en cette occasion. Par exemple, quand on obtient d'eux le *bis* traditionnel, chaque chanteur garde *in petto*, en guise de botte secrète, une foule d'artifices et de ruses vocales qu'il porte à son adversaire, et auxquels celui-ci, aussi bien préparé, riposte par un coup éblouissant, à ce point que toute musique disparaît dans ce curieux assaut.

Lablache est un *Mose* d'une beauté fière, et même un peu sauvage ; mais son chant, comme on le pense bien, est fort civilisé, surtout dans le quintetto de l'introduction et dans la célèbre prière. Nous ne nous rappelons pas avoir jamais vu débuter à l'Opéra Italien la demoiselle qui a chanté le rôle de la reine, et que l'administration nomme Mlle Vuillaumi, sans y mettre plus de façons italiennes. Nous en mettrons moins encore, et lui rendrons son nom très-probable de Vuillaume. Cette demoiselle Vuillaume a la voix haute, mince, perçante, fine, pointue, aigre, agile, souple ; elle bat le trille avec une facilité parfaite; enfin, elle a toutes les qualités et tous les défauts de ces sortes de voix. Les défauts pourront disparaître avec un travail sagement dirigé. Déjà nous avons cru reconnaître qu'elle s'inspire assez heureusement des traditions de Mme Damoreau. Pour le moment, elle court follement après le trait bien rapide, suivi d'un autre trait plus rapide encore. De style, il n'en est pas question le moins du monde. Cela viendra peut-être un jour, et c'est ce que nous lui souhaitons.

La foule n'était pas moins grande à *Mose* qu'à la *Gazza*.

A. SPECHT.

RENAISSANCE. — VARIÉTÉS. — *L'Hospitalité*. — *Macaroni*. — Bals de l'Opéra.

Il s'est passé samedi, au théâtre de la Renaissance, un fait qui a donné lieu à diverses interprétations dont nous ne nous ferons point les juges, mais qui aurait peut-être été apprécié différemment si les faits avaient été mieux connus. Voici, si nous sommes aussi bien informés que d'habitude, et nous

avons tout lieu de le croire, le récit véridique de ce qui s'est passé. Le comité de censure avait été, dès l'abord, d'avis de refuser absolument la pièce de M. Léon Gozlan, intitulée *Il était une fois un roi et une reine*, et ce n'avait été que sur les observations personnelles de M. le directeur des Beaux-Arts auprès de M. le ministre de l'intérieur, que ce dernier avait admis la possibilité de laisser jouer la pièce, au moyen de coupures et de retranchements qui avaient été discutés entre l'auteur et M. Cavé. Des pourparlers entre M. Gozlan et M. Duchâtel avaient eu lieu, et si l'auteur s'était rendu plus tôt aux observations qu'on lui faisait, son drame eût pu être représenté il y a déjà trois semaines. Les choses étaient toujours dans le même état, et malgré son désir de ne point nuire aux intérêts matériels du théâtre de la Renaissance et à ceux de M. Gozlan lui-même, M. le ministre de l'intérieur ne pouvait rien changer à sa décision. Quand enfin l'auteur, après beaucoup d'hésitations et de délais, s'était déterminé à faire les retranchements indiqués, on avait cru pouvoir annoncer décidément la pièce pour samedi; mais le même jour on apprenait que ces suppressions n'étaient qu'illusoires, une partie du public et des amis imprudents étant convenus de réclamer les passages retranchés; devant une pareille éventualité, dont les délais fâcheux de notre collaborateur et les hésitations plus fâcheuses encore de l'administration avaient fait une manifestation politique, le ministère a cru devoir défendre la représentation de cette pièce. Nous ne saurions approuver une décision aussi brusque, une détermination aussi nuisible aux intérêts d'un littérateur spirituel et distingué, et aux intérêts même du pouvoir, car ces tergiversations continuelles, dont le motif est bienveillant, nous n'en doutons pas, dénotent toujours dans une administration une sorte de faiblesse, qu'elle doit éviter de laisser pénétrer.

Maintenant les choses sont encore en suspens. C'est là le propre des situations mal définies, de faire naitre chaque jour des empêchements imprévus, et toute cette comédie pourrait fort bien s'intituler, comme la pièce, — *Faute de s'entendre*.

Et que serions-nous devenus, bon Dieu! sans ce charmant et hospitalier petit théâtre des Variétés, qui nous a reçus avec tout plein de bonne grâce et de sourires? D'abord, c'est Mlle Boisgontier, une jolie transfuge du boulevard, accorte, alerte, l'œil vif, les dents blanches et le pied mignon, décochant la repartie avec prestesse, et faisant tout galamment les honneurs de sa gracieuse personne, qui nous a accueillis de son mieux. Par ma foi, si la grisette n'existait pas, Mlle Boisgontier la devrait inventer.

Valérie est une petite fille toute gentille et de bonne humeur, à qui un vieux drôle, baptisé du nom de Chapusot, un garçon apothicaire et un âne revêtu de la peau d'un lion, font une cour plus ou moins heureuse. La barbe du lion et toutes ses allures cavalières séduiraient pourtant bien la pauvre fille, si par bonheur une sienne amie, que le dieu malin qui mène le monde, suivant une périphrase du *Pré aux Clercs*, a déjà maltraitée deux fois, et qui a eu hier encore des malheurs avec son propriétaire au sujet du terme, ne lui demandait l'hospitalité. Grande joie de la grisette. Ces pauvres filles ont si bon cœur! Voilà donc que sa chambre, son lit, son pain, elle met tout au service de son amie. L'emménagement est bientôt fait. Pour tout mobilier, la pauvre réfugiée n'a qu'une chaufferette, un parapluie, et un carton à chapeau; le propriétaire a gardé le reste. Mais aussi, comme Francine va bien veiller sur son amie! D'abord, en lui racontant ses mésaventures amoureuses, elle tente de la mettre en garde contre la perfidie des hommes; puis dans le vieux Chapusot, avare, usurier, qui cache son bien, elle reconnait son ladre de propriétaire, qu'elle met à rançon en le menaçant de révéler à son neveu que son oncle est riche, et qu'il fera bien de l'exploiter par tous les bouts. Reste le lion; mais, ô fortune! pendant que Francine vole au rendez-vous, le lion, impatienté de ne la point voir, arrive jusque chez elle; mais ce lion n'est autre qu'Alexandre le coiffeur, le premier amant de Francine, et qu'un héritage a rendu riche; ils se reconnaissent; Francine pardonne, le lion est à ses pieds, quand rentre tout à coup Valérie, qui n'a point trouvé Alexandre. Elle est furieuse. Francine profite de sa colère pour lui faire épouser le jeune apothicaire, neveu de Chapusot; quant à elle, elle mystifie le lion de toutes les manières, et le pauvre coiffeur, qui s'évade pour cacher sa confusion, reçoit encore au passage une de ces volées de bois vert dont Figaro menaçait si plaisamment Basile il y a déjà plus de cinquante ans.

Ce vaudeville est gai et bien joué; Mlle Boisgontier est une belle personne, égrillarde et boute-en-train. Mme Bressan a fait ces petites chatteries qui lui réussissent toujours; on a nommé MM. Cormon et Chabot de Bouin au milieu des applaudissements.

Macaroni. Tel est le titre d'une assez méchante bluette que donnait, il y a quelques jours, le théâtre des Variétés On avait compté sur le succès habituel des calembours et des poses d'Odry, sur la rondeur et les libres allures de Mlle Flore. Le tout a échoué, tant il y avait peu de chose sous le couvert de ces deux noms populaires, et malgré la parodie assez peu originale du grand air de la Muette : *Amour sacré*, etc.

L'abondance des matières nous force à renvoyer au prochain numéro le compte-rendu de *l'Abbé galant*, au Gymnase; du *Tailleur de la Cité*, par MM. Lafitte et Masson, au Vaudeville; de *Madame de Croustignac*, au théâtre du Palais-Royal, et du *Dernier Vœu de l'Empereur*, au Cirque-Olympique, qui tous quatre ont obtenu un brillant succès.

Ce succès brillant, les bals de l'Opéra le partagent : le public les a pris en immense faveur. Samedi dernier l'affluence était telle qu'on aurait pu se croire déjà aux jours fameux du carnaval. On a remarqué aussi dans les déguisements une tendance frappante à remplacer par de l'originalité le laisser-aller un peu trop sans façon que la mode imposait depuis quelques hivers aux personnes les plus élégantes. Plusieurs costumes charmants, dus au spirituel crayon de Fragonard, ont peut-être décidé cette innovation de bon goût. Au reste, elle doit plaire généralement. Quelle est la femme à qui ne sourit pas l'idée de varier souvent sa toilette? et combien de jeunes gens vont être délicieusement surpris en retrouvant leur compagne de bal chaque fois différente et chaque fois plus jolie? Ce sera l'âge d'or comme nous l'entendons en France : nous aurons tous les plaisirs de l'inconstance et tout le mérite de la fidélité.



L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



Le théâtre de l'Opéra a échappé deux fois à l'incendie, dans l'espace de trois semaines. C'est là le plus significatif des commentaires, le plus décisif des arguments contre l'inconvénient des salles provisoires. Depuis quelque temps, des jours néfastes ont souvent lui pour les théâtres, et nous ne nous hâterons pas de réveiller de douloureux souvenirs. Toutefois, il convient de se rappeler que le Vaudeville, l'Odéon et les Italiens étaient formés de solides pierres de taille ou autres, que deux d'entre eux étaient isolés, et que, malgré tout, c'est à grand'peine si l'on put éteindre ces vastes et ardents foyers, et préserver de leurs ravages la masse des bâtiments voisins. Mais quant à l'Opéra, construit avec des matériaux si légers, rempli de tant d'éléments inflammables, attenant à un immense pâté de maisons, dans le quartier le plus riche et le plus luxueux, que fût-il arrivé si les pompiers avaient eu moins de vigilance et de bonheur? S'imagine-t-on l'effroi et l'horreur de la catastrophe, les désastres incalculables qui en seraient résultés? Un tel état de choses ne peut durer, et tout le monde a fini par s'en convaincre. L'attention de M. le ministre de l'intérieur a été éveillée, et il a très-vivement insisté auprès de M. le ministre des travaux publics pour l'édification d'une salle nouvelle. C'est à merveille! et nous en félicitons sincèrement M. Duchâtel; mais ce n'est pas assez de projeter, il faut que l'exécution suive de près, sous peine d'impuissance et de stérilité, en ce temps de fréquentes variations et de ministères transitoires, et ces accidents de fraîche date suffisent facilement à justifier la mesure et à prouver l'urgence. M. le ministre de l'intérieur a pensé aussi que, puisqu'il s'agissait d'un monument utile à l'embellissement de Paris et aux plaisirs de ses habitants, le conseil municipal devait contribuer à la dépense; il a fait un appel à la sollicitude administrative de M. le préfet de la Seine, et nous ne pensons pas que MM. les conseillers municipaux, si intelligents d'habitude et si prompts à adopter l'idée de toute amélioration heureuse, puissent hésiter un seul instant à reconnaître la légitimité de la demande. Que l'on se hâte donc; que les projets surgissent; que les voisins de l'Académie royale de Musique se remuent, eux aussi, dans l'intérêt de leur sécurité; que les pétitions circulent et se couvrent de signatures. Il n'est pas, à notre avis, bien difficile de trouver un emplacement convenable, tout en ne sortant pas de cette brillante section de la longue ligne des boulevards; car il est des limites qu'il

faut s'imposer, et l'Opéra, ce nous semble, aurait l'air dépaysé partout ailleurs. Le terrain coûte cher, il est vrai, dans ces rues neuves et parées avec élégance; mais, si le fardeau est lourd, ce sont deux bien grandes puissances que l'État et la ville de Paris, et d'ailleurs, l'emplacement de la salle actuelle conserverait une grande valeur après la démolition des bâtiments; on trouverait aisément des acquéreurs dans ce quartier favori de la spéculation, et le prix soulagerait d'autant le menaçant devis des constructions futures.

Si nous en jugeons par les faits, le ministère de l'Intérieur nous paraît être entré dans une bonne voie, et se préoccuper très-sérieusement des intérêts de l'art. Le projet de M. Labrouste pour la décoration du pont de la Concorde va être exécuté, nous l'avons dit dans notre dernier numéro; mais, si nous sommes bien informés, on renoncera sans peine aux figures allégoriques, pour leur substituer des statues plus rationnelles et d'un effet tout aussi éloquent; on veut personnifier dans certains grands hommes, comme Sully, Colbert, Condé, Turenne, etc., les idées de l'agriculture, du commerce, de la guerre, etc. C'est sans doute un grand pas, mais il ne suffit pas. A notre sens, il faudrait que la décoration du pont fût intellectuellement en harmonie parfaite avec l'édifice voisin, la Chambre des Députés; qu'on y dressât sur des piédestaux les statues de nos grands orateurs, du président Molé, du chancelier d'Aguesseau, de Mirabeau, de Barnave, du général Foy, de Casimir Périer, que sais-je? que l'éloquence parlementaire fût dignement représentée tout près du lieu où la parole est en honneur. Assez d'autres belles places resteraient aux grands hommes de la finance, de l'industrie, des arts et de la guerre; Versailles et le Panthéon, s'il faut citer des lieux; le Panthéon, cette église si vaste et si nue, qui a tant besoin de quelques ornements de surcroît, tombeau magnifique et pourtant négligé, où l'on va enfin déposer, au fond, la statue de l'Immortalité par M. Cortot, et dans les croix latérales, deux autres figures, la Foi et l'Espérance, que ce même artiste avait exécutées pour le monument expiatoire de l'infortuné Louis XVI.

Le ministère a souscrit, pour un certain nombre d'exemplaires, à la belle gravure de M. Richomme, représentant le portrait de Marc-Antoine; il a commandé à M. Jouffroy le fronton du nouveau bâtiment destiné aux Jeunes Aveugles, derrière l'Hôtel des Invalides; il a accordé à la sœur de M. Huyot l'indemnité annuelle de 600 francs, dont jouissait cet artiste qui est mort sans fortune, ne laissant pour tout héritage que ses plans et dessins. M. Huyot, on s'en souvient, était un architecte d'un grand talent, et sa riche collection, qui ne serait peut-être pas assez appréciée dans une vente publique, est en revanche d'un prix infini pour les artistes. Sa place naturelle est à l'École des Beaux-Arts, où elle pourrait être consultée avec fruit par les élèves; ce serait là, en vérité, pour messieurs du palais des Beaux-Arts, une excellente acquisition, et nous avons lieu d'espérer qu'ils ne l'oublieront pas.

Le ministère a commandé en outre, et suivant l'usage assez généralement adopté lors du départ des directeurs de la villa Médicis, un grand tableau à M. Schnetz, qui s'est acheminé, le 19 de ce mois, vers Rome, où l'appellent pour six ans ses éminentes fonctions. Le choix du sujet a été laissé à l'arbitrage du peintre, mais nous savons que M. Schnetz s'est déjà décidé pour une magnifique page de l'histoire, la marche d'Attila. Enfin il a été demandé, toujours par le ministère de l'Intérieur, un portrait à un artiste pauvre et plein de talent, sculpteur et peintre tout à la fois, M. Justin, qui avait vainement essayé jusqu'ici de se produire. Nous avons vu deux petits bas-reliefs modelés en cire par cette main habile, bien qu'inconnue, et, nous nous hâtons de le dire, il est impossible de rien imaginer de plus charmant et de plus gracieux. Quelle bonne fortune pour les bronziers et les orfèvres, si quelques-uns d'entre eux osaient lui confier l'exécution d'une de ces ravissantes miniatures de l'art, que l'on prise si fort et à bon droit!

Il s'est glissé une légère erreur dans notre précédent numéro, au sujet de la nomination de M. Ferdinand Denis à une place de conservateur, et nous avons parlé de la bibliothèque Mazarine lorsqu'il s'agissait de la bibliothèque Sainte-Geneviève. Le fait était peu important en lui-même, mais c'est une occasion pour nous de protester contre la malveillance des critiques, et d'attester la légitimité des titres de notre collaborateur, qui n'en est pas moins, quoi qu'on en dise, un homme sérieux et distingué. Ajoutons qu'un autre de nos collaborateurs, voyageur intrépide et écrivain fort goûté, lui aussi, M. X. Marmier, a remplacé M. F. Denis comme bibliothécaire du ministère de l'Instruction publique.

Les artistes, et nous sommes heureux de le constater, se hâtent de répondre à notre appel en faveur des victimes de l'inondation; on en jugera par la liste suivante:

Mme Elise Voïart; MM. Beaume, Bein, Bordier, Carpentier (Paul), Champin, Chardon-Giraudet, Chasselat, Cherrier, Clarac (le comte de), Couder (Alexandre), Courtin, David de l'Institut, Delafontaine, Desnoyers (le baron), Dien, Dormier, Dorschvillers, Dreuille, Drolling, de l'Institut, Dubufe, Dubufe (Edouard), Duplat, Dupont (Henriquel), Forster, Franque (P.), Goblain (B.), Goblain (E.), Hénard, Huard, Jacquand, Jazet, Jazet fils, Jeannin, Lanno, Lefranc, Lemaître, Lequeux, Leroux, Lorichon, Maillot, Massard (Urbain), Mauduit, Milon, Noël (Alexis), Ollivier, Pernot, Pottier (Henri), Ransonnette, Richomme de l'Institut, Rohaut (C.), Tardieu de l'Institut, Texier, Thiollet.

La Société des *Amis des Arts* prend part à la souscription par une collection d'épreuves de toutes ses planches.

BRUITS DU SALON.

—

LES ATELIERS DU LOUVRE ET LES TABLEAUX DE VERSAILLES.



LE Louvre n'est pas seulement un musée, le Louvre est aussi un vaste atelier où s'élabore sans bruit l'œuvre magnifique de Versailles, où s'exécutent les dernières grandes pages de notre Musée national et la plupart des grandes commandes royales. Heureux celui dont le talent a pu mériter une telle distinction! heureux aussi tous ceux qui, à défaut de talent, ont su obtenir une si grande faveur, malgré le mérite des uns et la jalousie des autres! — Autrefois le privilége ou l'amitié nous eûssent ouvert la porte de la galerie sacrée, et bien souvent même nous nous y sommes introduits furtivement, conduits par une main amie, devant quelque œuvre amie que nous avions hâte d'admirer; mais aujourd'hui! aujourd'hui la porte en est close à tous, sans exception; elle est fermée, rigoureusement fermée à la faveur comme à l'amitié; les travailleurs seuls ont le droit de l'ouvrir; vous y frapperiez en vain : si votre nom n'est point sur la liste des élus, ou si M. de Cailleux en personne ne daigne vous accompagner, il faudra vous retirer, et vous retirer au plus vite; vos plus belles paroles et vos plus douces prières seront rudement éconduites. En vérité, il vous serait aujourd'hui plus facile et plus sûr de supplier et d'attendrir la porte elle-même, que le redoutable *Argus* qui la garde. —Ah! monsieur de Cailleux, votre justice est une belle chose, sans doute, mais qu'elle serait plus belle si elle ne nous atteignait pas!

Au Louvre, le roi tient sous sa main, et aussi sous ses yeux, tous ses ouvriers favoris, c'est-à-dire les plus habiles et les plus illustres maîtres de ce temps-ci. MM. Granet, Alaux, Couder, Gudin, Larivière et plusieurs autres que je vous nommerai bientôt, y sont à cette heure, ou y étaient hier encore; à coup sûr vous les y trouveriez demain. A tous ceux-là le roi donne un atelier séparé et à peu près indépendant, un atelier où ils sont royalement chauffés et où ils travaillent fort à l'aise, beaucoup plus à l'aise que chez eux, faisant *feu qui dure* avec l'ouvrage bien plus qu'avec le bois de Sa Majesté; et partant, très-peu désireux, c'est chose sûre, de voir l'ouvrage à bout. M. Horace Vernet, qui, lui aussi, travaille pour Versailles, n'est cependant pas parmi eux. M. Horace n'est point de la nature ordinaire des peintres. Le Louvre entier ne saurait lui suffire; il lui fallait à lui un peu plus que Versailles, Versailles et ses alentours, Versailles et ses forêts, ni plus ni moins, et de fougueux *poneys*, non pas pour peindre, comme l'assurait certaine charge fort spirituelle, mais pour se reposer de la peinture: car, comme dit l'Horace romain, son divin patron, il est de ceux qui se plaisent à faire de la poussière.

. . . . . . Pulverem
Collegisse juvat...

M. Alaux, cet artiste distingué, et qui s'est tiré avec une habileté vraiment merveilleuse de la grande restauration des peintures du *Primatice*, dans la salle de *Henri II*, au château de Fontainebleau, achève pour le Salon trois grands tableaux de douze pieds, représentant *les États-Généraux* tenus par *Philippe le Bel*, par *Henri IV*, et par *Louis XIII*. Ces ouvrages seront, dit-on, des meilleurs ouvrages du Salon; on dit également qu'ils ne le cèdent en rien pour la vérité, et par la vigueur de l'exécution, *à la Prise de Valenciennes* et à *la Bataille de Denain*, du même auteur. C'est sur parole, et avec une entière confiance cependant, que nous enregistrons ainsi, pour avance, les éloges donnés aux peintures de M. Alaux. Ne fût-ce que pour réparer les méfaits du passé à son égard, nous y serions presque engagés d'honneur; car, voyez un peu comment se font certaines critiques! C'est au sujet de ces trois tableaux, à peine terminés à cette heure, que je ne sais plus quel *aristarque* affirmait, il y a deux ans de cela, avant même que M. Alaux se fût préoccupé de leur composition, *que la composition en était absurde* et l'exécution pitoyable! — M. Heim retouche encore sa *bataille de Rocroy*. M. Heim est un peintre de beaucoup de talent, mais d'un talent plus spécial et plus déterminé que celui de M. Alaux, par exemple. C'est un talent plutôt *solide* que facile, plutôt de l'école antique que de l'école moderne; tous les sujets ne sauraient également lui convenir. Aussi, sans prétendre infirmer en aucune façon les mérites de *la Bataille de Rocroy*, nous sommes pourtant convaincus que le sujet de la chapelle que M. Heim décore à Saint-Sulpice, *les Ames du purgatoire*, est bien plus propre à mettre en relief ses études et ses qualités. — Il y aura tantôt un an que M. Couder travaille à son grand tableau de *la Fédération*; mais, bien loin d'être en mesure pour cette année, c'est tout au plus si M. Couder pourra avoir terminé pour le Salon de 1842. — M. Horace Vernet complète la salle de Constantine; et nous verrons sans doute au Salon le *Siége de Mazagran* et quelque petite toile délicieuse dont nous avons entendu raconter de belles choses, mais rien d'assez positif pour vous le redire.— Que fait M. Gudin? des marines, sans doute; mais quelles marines? nul ne le sait. Depuis six mois M. Gudin ne paraît presque plus à son atelier du Louvre, et, retiré dans sa tente, comme Achille, il se montre sourd à toutes les interpellations. — M. Siméon Fort, cet habile paysagiste, cet ingénieux et savant topographe qui nous a si bien représenté toutes les batailles de l'Empire, selon l'austère et minutieuse exactitude des cartes et des bulletins officiels, aura cette année *une Vue générale de la partie d'Afrique comprise entre Constantine et Alger*. C'est là une œuvre immense et des plus difficiles, une œuvre tout exceptionnelle, et qui ne pourra manquer d'attirer l'attention. Vous figurez-vous le spectateur, placé sur les sommets de l'Atlas, voyant se dérouler à ses pieds toute la côte d'Afrique, depuis *Alger* jusqu'à *Bone*, et embrassant d'un seul coup d'œil ces immenses chaînes de montagnes qui s'étendent de *Constantine* à *Sétif!* — M. Larivière finit son tableau à Versailles. Il refait un sujet que l'on avait donné à M. Champmartin, et que celui-ci avait exécuté avec son laisser-aller ordinaire, se figurant sans doute qu'il était aussi facile de faire un bon tableau que de faire un joli portrait. Nous en ignorons le sujet; les uns disent *le roi Jean surpris par les Anglais*; mais, si nous en croyons le livret du Musée de Versailles, le tableau de M. Champmartin était *la bataille de Mons en Puelle*,

où Philippe le Bel défit, non sans peine, les Flamands révoltés contre son autorité. — M. Odier fait une grande page, non moins grande que celle de M. Larivière, et dont le sujet est tiré des croisades. — M. Granet, le directeur du Musée de Versailles, a rapporté de son atelier de Versailles à son atelier du Louvre, un charmant tableau de petite dimension, exécuté de main de maître, avec cette manière large et cette toute-puissance de lumière que vous connaissez, et dont lui seul a le secret. Il représente le Tasse écoutant les poésies d'un révérend père, vrai moine du bon temps, fort gros, fort joufflu, et fort peu poëte en apparence. Des religieux sont groupés autour du Tasse, les uns écoutant ou faisant mine d'écouter, et les autres dormant sans trop de mystère. — Nous ne savons encore si le portrait en buste de la reine Christine, peint par M. Winterhalter, ira au Salon; mais nous pouvons affirmer, toutefois, qu'on y verra le portrait en pied qu'il a fait de la jeune et belle duchesse de Nemours. Ce portrait est fort beau, très-ressemblant, et même supérieur à tous ceux qu'a exposés jusqu'à ce jour M. Winterhalter. Mme la duchesse de Nemours, debout, et vêtue d'une robe de satin blanc, tout ornée de dentelles, est dans une pose aussi simple que naturelle, et se détache en clair sur un paysage de parc également lumineux. Dans ce tableau tout est brillant, rien n'est sacrifié, et cependant la figure a un ressort merveilleux et s'enlève admirablement sur le fond.

Voilà à peu près tout ce qui se prépare dans les ateliers du Louvre; voilà ce que nous verrons, et aussi ce que nous ne verrons pas au Salon de 1841.

EXPOSITION DE TABLEAUX A TOURS.



L'ATTENTION publique, toute concentrée sur les expositions annuelles des tableaux au Louvre, ne se préoccupe peut-être pas assez de celles auxquelles les départements convient nos artistes. Nous savons bien que les portes du Musée ouvrent toutes les avenues de la réputation au talent qui demande à se produire, mais nous savons aussi que c'est souvent là une illusion, cette espérance de gloire qui se dérobe à ses poursuites, et s'éloigne lorsqu'il avance. Aujourd'hui que le nombre des hommes d'un véritable mérite est considérable, un fait s'est posé qui ne devrait être applicable qu'à l'industrie; c'est la concurrence, non pas dans le sens étroit qu'on lui donne ordinairement, mais comme action négative paralysant ce que le public pourrait octroyer de récompenses et de prédilections, et aggravant chaque année ce mal moral dont on ne saurait dissimuler que l'art est la victime. Et de quelles conséquences fâcheuses ne sont-elles pas ces illusions trompées qui, chaque année, promettent à de jeunes et fraîches imaginations un avenir de liberté et d'indépendance qu'elles ne doivent jamais atteindre! Combien de génies étouffés dès leur premier pas, pendant qu'ils se laissaient aller à des contemplations naïves de la nature, ou qu'ils rêvaient le succès, en s'attaquant courageusement aux difficultés de l'art! La gloire, cette vaine gloire qu'on n'escompte pas toujours, leur échappe parfois sans aucune compensation fructueuse; l'encouragement ne vient pas féconder des productions nouvelles, il faut se résigner à descendre tous les degrés qu'on avait péniblement franchis, et à trafiquer de l'œuvre caressée avec amour auprès de spéculateurs égoïstes qui ne connaissent du génie que son impatience et ses faiblesses. Il faut, chaque année, chaque jour pour ainsi dire, recommencer la lutte, lutte de mort, qui énerve toute vigueur de l'âme, qui arrache fleurs par fleurs toutes celles que l'artiste se plaisait à cultiver, dont il faisait sa joie, son trésor; triste spectacle que celui de cette destruction des plus nobles facultés de l'homme, vaincues par les plus prosaïques intelligences, les calculs les plus étroits!

Ce n'est sans doute pas un remède radical à cette situation qui chaque jour s'aggrave, que l'ouverture de quelques expositions départementales. Cependant, on doit comprendre tout ce que les artistes et les arts doivent gagner à échapper à de tristes spéculateurs qui s'interposent incessamment entre eux et le public. Populariser le goût et le sentiment des arts est le seul moyen de soutenir cette nombreuse et brillante école. Paris, la France, sont à peine suffisants dans notre pensée; les nations voisines doivent devenir nos tributaires, et nous voyons qu'en effet, depuis quelque temps, l'impulsion donnée s'est étendue jusqu'aux rives de l'Escaut et du Rhin. C'est en se produisant avec persévérance dans des réunions nouvelles, que les artistes parviendront à conquérir une réputation large et profitable. Les relations nationales qui se sont établies depuis quelques années, les progrès d'une éducation intelligente et cosmopolite, ont changé la situation de l'École française. Il n'en est plus des succès qu'elle a le droit d'obtenir aujourd'hui comme de ceux que lui procurait le public plus ou moins limité d'une capitale où étaient les seuls juges, l'unique Mécène soumettant tout à son patronage, génie et liberté. Si la mission des arts, lorsqu'elle se renferme dans une seule exposition, semble généralement diminuer de son importance par la spécialité, de nos jours son horizon est encore rétréci par son appel exclusif à la classe moyenne, dont les goûts, la fortune, le local, réduisent les œuvres à sa mesure. Il n'en est pas de même lorsqu'elle embrasse tout un royaume, qu'elle étend son prosélytisme jusqu'à l'étranger. Alors, avec des relations plus étendues arrive une destination nouvelle; il est encore en France des palais, des églises, des châteaux dépouillés de leurs plus belles parures, qui n'attendent que l'occasion de se parer des dons du génie; et si les grandes fortunes se nivellent et se fondent chaque jour parmi nous, les berceaux des Rubens, des Reynold et des Lawrence appellent les grandes et sérieuses conceptions, fruit d'un travail long et consciencieux.

On conçoit donc que ce ne soit pas sans restriction que nous sommes partisan des expositions départementales; nous les voulons largement conçues, ouvrant une carrière au talent, et non accomplies dans une pensée de vanité frivole et étroite, qui

demande aux artistes une parure pour satisfaire une mince ville départementale. Nous voulons surtout qu'on y appelle l'École française, celle qui, depuis Lesueur jusqu'à nous, n'a pas quitté la capitale, où elle a recueilli les bons conseils et les grands exemples, où elle s'est inspirée du contact des hommes illustres et du besoin d'une lutte incessante pour assurer ses triomphes. N'est-ce pas pitié que d'admettre auprès d'une œuvre originale une plate et froide copie, travail d'écolier bouffi d'orgueil? N'est-ce pas pitié que d'ouvrir les portes du sanctuaire qu'on a édifié, aux produits de l'industrie, de l'horticulture, à la charrue et aux melons, productions très-estimables sans doute, mais qui ne peuvent appeler le même genre d'attention, ni se rapprocher sans inconvénient et sans ridicule pour ceux qui les admettent, comme pour ceux qui veulent les étudier?

Telle est cependant la pensée qu'au centre de la France, dans une ville riche, sous un ciel pur, quelques personnes viennent de concevoir. Ce n'est, il est vrai, qu'une première pensée, mais il importe de ne pas la laisser se formuler positivement; il convient d'élever la voix pour en dire l'insuffisance et le danger, pour avertir sincèrement les arts qu'on les induit en erreur, et que leur cause serait perdue si le public l'envisageait d'une si pitoyable façon. On s'unit en France pour la réforme électorale, on s'unit pour défendre les intérêts du commerce ou des colonies; on doit s'unir pour encourager les arts, pour les traiter en fils aînés de la civilisation et de la patrie. C'est une chose sainte, une œuvre de bons citoyens; car ce qui nous attache au pays, nous, enfants du dix-neuvième siècle, ce n'est plus seulement le sol et la famille; ce sont encore toutes les jouissances, les séductions de la vie, ne se produisant toujours nouvelles, inépuisables, que parce que les beaux-arts en sont les créateurs.

Comte RAOUL DE CROY.

CORRESPONDANCE.

ÉGYPTE.

Au Caire, 26 novembre 1840 (1).

J'ARRIVE de la Basse-Égypte, où j'ai fait une excursion d'un mois, dont je ne suis pas, pour le résultat scientifique, aussi content que je l'espérais. Le sol des villes anciennes s'est trouvé peu à peu recouvert par les décombres des villes nouvelles, et les dépôts successifs du Nil ont achevé d'enfouir les ruines en passant leur niveau sur toute l'étendue du Delta.

La plupart des anciens monuments, ceux du moins qui avaient échappé aux ravages des hommes, sont devenus la proie du fleuve, qui les a pour ainsi dire dévorés. Il eût fallu, pour exhumer les vieux restes que je cherchais, faire des fouilles qui, j'en ai acquis la certitude, auraient produit de bons résultats, mais le temps et surtout les ressources me manquaient; j'ai dû dès lors me contenter de ce que présentait la surface du sol, et me borner, pour la plupart des villes anciennes dont je visitais l'emplacement, à constater leur état actuel et l'intérêt que leurs ruines pourraient offrir à l'antiquaire qui aurait les moyens d'y faire pratiquer des fouilles. Mon portefeuille cependant n'est pas resté vide, et je puis, à la rigueur, me consoler de ce qui y manque par le peu que j'ai pu y mettre, en songeant à l'impossibilité où j'étais de faire davantage. En revanche, j'aurais pu, sous le point de vue épisodique, enrichir mon journal du récit des ennuis et des difficultés que j'ai souvent éprouvés, mais ce serait prolonger le supplice, et j'aime mieux m'abstenir. Je vous dirai seulement que la Basse-Egypte, pendant l'inondation, qui semble devoir être l'époque la plus favorable aux voyages par navigation, est une immense plaine couverte d'eau où la terre tient peu de place, où chaque ville, chaque village n'est, pour ainsi dire, qu'un îlot au milieu des marais. Si l'on sort de sa barque, c'est pour mettre le pied dans la boue, ou se plonger dans des mares couvertes de plantes aquatiques. Je parle surtout des parties du sol comprises entre les branches principales du fleuve; ces dernières ont un rivage au moins praticable, et l'on peut les suivre ou s'éloigner de leurs bords à d'assez grandes distances; mais si l'on prend les canaux intermédiaires, si l'on s'écarte des branches principales, tous les inconvénients d'un voyage marécageux dans un pays sans ressources viennent vous assiéger. Les célèbres Palus-Méotides étaient, j'en suis sûr, un parc anglais, comparés à la Basse-Egypte au moment où je l'ai parcourue.

Après avoir quitté le *Caire* sur la plus grande de mes barques, j'ai pris la branche de *Damiette*, et, voulant visiter d'abord les ruines de *Sân*, l'ancienne *Tanis*, j'ai suivi le canal latéral qui se dirige de ce côté; c'est l'ancienne branche Tanitique; mais arrivé à un certain point de ce canal, à *Zagazig*, l'ancienne *Bubaste*, je me suis vu arrêté par un pont-écluse et obligé de prendre, de l'autre côté du pont, une petite barque pour me transporter à Tanis. Cette barque était une véritable coquille de noix, où j'ai dû, pendant cinq jours et cinq nuits, demeurer sans abri et presque sans vivres; je m'étais approvisionné pour trois jours seulement, et j'ai été pendant le reste du voyage réduit aux croûtes de pain trempées dans l'eau et aux œufs durs; encore ces œufs avaient-ils été achetés et cuits d'avance, car on n'en trouve même pas dans les rares et misérables villages qui peuvent se rencontrer de ce côté.

Pendant le trajet du départ, je descendais le cours de l'eau, le vent me favorisait, et dès le lendemain j'étais aux ruines de *Tanis*. Chemin faisant, j'avais eu quelque plaisir à parcourir des yeux cette immense plaine couverte d'eau et de plantes aquatiques, et habitée par des animaux sauvages. On entendait parmi les joncs et les hautes herbes patauger des sangliers d'une grosseur vraiment fabuleuse; ceux que j'ai aperçus me semblaient aussi gros que des hippopotames. Les lagunes étaient couvertes d'oiseaux innombrables et dont les cris confondus formaient un bruit étrange. A l'approche de ma barque, les oies, les canards, les hérons s'envolaient par myriades et allaient se croiser dans les airs avec d'autres nuées de bécasses, de grues et de cigognes. C'est au crépuscule du matin sur-

(1) Extrait inédit de la Correspondance de M. Nestor L'Hôte, envoyé en Égypte avec mission du gouvernement français, pour la recherche des documents hiéroglyphiques.

tout que le ciel était, on peut le dire, obscurci par les immenses volées de tous ces oiseaux. D'autres bruits venaient encore, durant la nuit, remplacer leurs cris et retentir au loin dans le silence et l'obscurité de la plaine; c'étaient les cris des fellahs, frappant à coups redoublés sur des vases sonores, afin d'éloigner les sangliers qui, par troupes, envahissent les récoltes et les dévorent. Assurément, le pays que je parcourais était fort intéressant pour un chasseur, et si c'eût été là mon goût, j'aurais volontiers parcouru ces marécages et poursuivi l'abondant gibier qui les peuple; mais je n'aime pas l'humidité, et j'avais déjà tant à souffrir de ces nuits brumeuses qui vous laissent, au soleil levant, inondés de rosée comme d'une pluie abondante, j'étais si tourmenté par les piqûres des cousins, autre supplice qu'il faut avoir enduré pour s'en faire une idée, enfin j'étais si impatient d'arriver à mes antiquités sans perdre de temps, que je me suis contenté d'immoler un canard sauvage, lequel, bien par hasard, je puis le dire, s'est trouvé dans la direction de mon fusil au moment où je le déchargeais : assurément, je n'encourrai jamais la gloire du fameux chasseur de la Bible, Nemrod.

Au retour de Tanis, je n'avais plus pour moi ni le vent ni le courant de l'eau, et ma barque n'avançait qu'à la corde tirée par deux Arabes, espèce de Tritons bronzés, qui, du soir au matin et du matin au soir, marchaient moitié dans l'eau, moitié dans la boue. Obligé de passer encore plusieurs nuits exposé au froid, à l'humidité, aux cousins, sans autres vivres que les croûtes et les œufs dont j'ai parlé, j'étais d'assez mauvaise humeur, et le spectacle d'une nature primitive auquel je m'étais intéressé d'abord, cessa tout à fait de me charmer; je n'aspirais plus qu'au moment de retrouver mon *vaisseau amiral* et mon matelas de coton, qui, bien que pitoyable pour vous autres gens civilisés, me promettait les délices d'une bonne nuit, après toutes celles que j'avais passées sans sommeil et à la belle étoile.

Je ne vous dirai rien des ruines de Tanis, ville jadis importante, et célèbre par le séjour des Juifs, qu'on suppose être partis de ce point sous la conduite de Moïse, pour échapper à la tyrannie de Pharaon et aller vivre dans le désert.—*In exitu Israel de Ægypto*...

Tanis n'est plus qu'un immense amas de décombres où gisent seulement, comme pour attester son ancienne magnificence, des obélisques en morceaux, des fragments de colosses et des blocs accumulés de granit, qui formaient autrefois le grand temple construit et orné sous le pharaon Rhamsès le Grand. J'ai visité dans la même excursion les ruines de *Bubaste* et celles d'*Athribis*, autres villes importantes qui le disputaient à la ville de *Tanis* par leur étendue, aussi bien sans doute que par leurs monuments; mais ces derniers ont disparu, à l'exception de quelques blocs de granit dont les dimensions et les sculptures suffisent pour attester leur ancienne splendeur.

Au retour, j'ai revu avec plaisir ma barque et le pont-écluse dont j'ai parlé plus haut. J'ai pu remarquer là, comme partout où il y a des villages au bord du Nil, et surtout des écluses et des courants d'eau, combien les Egyptiens aiment cet élément. L'inondation est pour eux un événement qui leur présage un heureux avenir, et leur procure des jouissances momentanées qu'ils savent apprécier. D'abord, ils voient de l'eau, ils la regardent couler, ils l'écoutent tourbillonner et mugir à travers les écluses et les digues ; pour mieux en jouir ils s'y plongent une ligne à la main, et y passent la plus grande partie du jour. Je voyais, à *Zagazig*, des hommes, des femmes et des enfants barboter et jouer dans l'eau, tandis que les jetées et tous les bords escarpés des canaux étaient garnis d'Arabes pêchant à la ligne. et ramenant à chaque instant des poissons gigantesques. Des flâneurs accroupis assistaient à ce spectacle en se chauffant au soleil; d'autres pêcheurs, sur de petites barques formées de joncs, sillonnaient en tous sens l'eau bouillonnante, y jetaient leurs filets et recueillaient une pêche réellement digne des apôtres. Ces hommes aiment et fréquentent tellement l'eau qu'ils semblent tenir de l'amphibie. Ils s'y plongent la nuit comme le jour, par le froid comme par la chaleur. Un matin, au crépuscule, au moment où j'appelais mes deux mariniers pour me mettre en route, ma barque ayant durant toute la nuit stationné au milieu des joncs, je ne voyais personne autour de moi et me croyais abandonné, quand ils sortirent tout à coup de l'eau où ils se tenaient plongés. Quel courage de phoques! tout était mouillé autour de moi et sur moi, je grelottais dans mon manteau, et je vous laisse à penser avec quel sentiment d'horreur j'ai vu mes deux sauvages sortir du milieu des roseaux !

Après l'excursion de Tanis, j'ai repris la branche de Damiette, et après avoir visité, en descendant le fleuve, tous les lieux de l'une et de l'autre rive, où jadis il y avait eu des villes, j'ai fait sur un second canal latéral une autre expédition plus pénible encore que la première. Cette fois il s'agissait de voyager à la fois sur l'eau et en terre ferme, pour visiter les ruines de Léontopolis et de Thmuis, aujourd'hui Tell-t-may, près du lac Meuzaléh.

Me voilà donc de nouveau sur une misérable embarcation de pêcheurs, sans abri, presque sans nourriture, et avec la perspective de passer plusieurs nuits encore exposé au froid et à l'humidité; mais il le fallait. Après six heures de bon vent, j'étais arrivé à l'extrémité navigable du canal *el-Bouijéh*, au village de *Sembellâouem*; ce n'était pas tout, il fallait aller à trois lieues plus loin, sinon à pied, du moins avec un mauvais âne mal bâté. A *Monsourah*, d'où j'avais voulu faire le même voyage par terre, on m'avait appris que le chemin était inondé; ici l'on m'assurait que le chemin était sec ; je partis donc, en compagnie de mes mariniers, qui se faisaient une fête de cette promenade; mais à peine avions-nous fait une lieue, que le chemin, s'abaissant peu à peu, est devenu d'abord humide, puis fangeux, puis enfin impraticable. Des flaques d'eau se présentaient à chaque pas, des courants, des marécages couverts de plantes et de hautes herbes, d'où il n'y avait pour ainsi dire plus moyen de sortir. Mon guide était obligé de me transporter, sur ses épaules, d'un bord à l'autre; l'âne était devenu un embarras de plus, et plusieurs fois s'étant refusé à marcher dans la boue, on dut le porter lui-même; c'était un tableau grotesque, en vérité. Enfin, après mille traverses, après avoir mis près de six heures pour faire trois lieues, et visité les ruines de Thmuis, où je n'ai, pour comble de disgrâce, trouvé comme dédommagement à mes fatigues qu'une chapelle monolithe, d'ailleurs connue, et quelques inscriptions du temps de Rhamsès le Grand, je suis rentré à Sembellâouem par un autre chemin.

Pour en revenir au sol du Delta, si, dans les parages un peu éloignés, des champs de maïs, de coton ou de cannes à sucre, et quelques bouquets d'arbres ne révélaient çà et là la pré-

sence et la culture de l'homme, l'état présent et l'aspect de la Basse-Egypte offriraient l'image de ce qu'elle était aux époques primitives, alors qu'aux dires des historiens ce n'était qu'*un vaste marécage*. Il ne manquerait sans doute à l'exactitude du tableau que le lotus à fleurs bleues et rouges, le papyrus à hautes tiges, et des Egyptiens montés, comme nous les représentent d'antiques bas-reliefs, sur de légères barques de joncs, se livrant en compagnie au plaisir de la chasse, de la pêche, et aux autres amusements aquatiques.

En parcourant ces marais peuplés de myriades d'animaux, de reptiles et d'insectes qui y trouvent la vie et la mort, en respirant l'air souvent épais et vicié par la décomposition de tant de cadavres et de végétaux, j'acquérais de plus en plus la conviction que la peste pouvait aisément s'engendrer ici, et qu'une antique expérience de ce fléau avait suggéré aux Egyptiens l'idée d'embaumer non-seulement les hommes, mais tout ce qui avait eu vie. Les preuves ne manquent pas à cette opinion, qui a été d'ailleurs clairement et victorieusement établie par le docteur Pariset.

Quant à l'administration du pays, il m'a paru qu'elle savait, là comme partout, enlever à la culture tous les bras nécessaires, et aux habitants qu'elle n'a pu faire soldats le produit de leurs travaux; mais elle ne s'occupe guère de rendre les communications faciles. Quelque voie que vous vouliez prendre, il y a toujours des obstacles à surmonter et du temps à perdre. Encore, si ces immenses plaines, tantôt arides, tantôt marécageuses, étaient, comme elles pourraient l'être, livrées à la culture, il y aurait là quelque sujet de consolation; mais tout est presque entièrement abandonné, et ce pays, qui serait, à proportion de sa surface, le plus riche du monde, est devenu au contraire le séjour de la solitude et de la plus grande misère possible. Quelquefois pourtant un être bienfaisant se rencontre dans ces lieux, que la rapacité dévore; je n'oublierai jamais le bon naser de *Tanis*, ce brave Turc qui, pour dédommager en quelque sorte les habitants du village de l'action ruineuse qu'il doit par état exercer sur eux, soupe chaque soir devant sa porte, et réunit autour de lui les pères de famille et tous les passants qui veulent mettre à profit sa générosité.

Je pars demain pour la Haute-Égypte, où je resterai trois mois; soyez sans inquiétude à mon sujet; si des bruits de guerre ou de peste se répandaient, j'ai pour refuge les oasis, et pour protecteur M. Heim, leur gouverneur, qui est ici en ce moment, et avec qui je me suis entendu pour ce voyage et plusieurs autres explorations dans le désert de la Mer-Rouge. Je vous préviens aussi que je resterai dans la Haute-Egypte et dans l'oasis *el-Kharg*, auprès de M. Heim, si la peste, comme cela pourrait arriver, sévissait au Caire au moment où je serai disposé à y revenir.

NESTOR L'HOTE.



MATINÉES LITTÉRAIRES

de M. Ed. Mennechet, ex-lecteur de LL. MM. Louis XVIII et Charles X.

Lundi dernier, à deux heures, le manége du vicomte O'Guerthy, rue Duphot, présentait un aspect extraordinaire. A voir les équipages qui se pressaient dans la cour de l'hôtel, et s'alignaient dans la rue jusqu'à l'Assomption, on devinait que la Chaussée-d'Antin, le faubourg Saint-Honoré et le faubourg Saint-Germain se réunissaient à un brillant rendez-vous. Il s'agissait, en effet, de quelque chose de brillant et de solide tout à la fois, de l'ouverture des *Matinées Littéraires* de M. Ed. Mennechet, qui joint au titre honorable énoncé ci-dessus, tant d'autres titres plus honorables encore. Il s'agissait enfin de ce qu'il y a de plus recherché, mais de plus rare en ce temps-ci : d'une idée véritablement nouvelle. C'est ce qu'on pouvait lire sur tous les visages qui affluaient dans un appartement réservé du manége, visages d'académiciens sans perruque, de journalistes en gants jaunes, d'hommes du monde et de jolies femmes courant s'instruire, de jeunes mères accompagnant sans honte leurs plus grandes filles. A cette foule d'heureux privilégiés, M. Mennechet avait promis l'inauguration de deux cours : un cours de littérature ancienne et moderne, et un cours de lecture à haute voix. Et ce n'était point ici une de ces leçons pédantes et ennuyeuses faites par un professeur en lunettes, dans une chaire ornée d'un verre d'eau, devant un auditoire de futurs bacheliers assis sur des bancs sculptés à coups de canif : ici, au contraire, le bon goût et le bon style commençaient aux escaliers et à l'antichambre. Un salon paré d'objets d'art, d'albums illustrés, d'ouvrages de luxe, menait agréablement à la salle d'étude. Dans cette salle, les femmes se rangeaient en toilette de ville, tout comme à l'Opéra ou à Saint-Roch. Les bancs étaient de belles chaises mollement rembourrées; la chaire se cachait coquettement sous le damas et la soie; le professeur et les auditeurs portaient le frac et les gants blancs. En un mot, c'était comme une cour littéraire renouvelée du temps de la reine de Navarre, une leçon faite par un homme de talent à des gens du monde de sa connaissance.

M. Mennechet a commencé par esquisser largement le plan de son cours de littérature; et, entre autres idées excellentes rendues dans le meilleur style, il a annoncé le projet vraiment philosophique et littéraire d'étudier les ouvrages des écrivains dans leur vie, et la vie des hommes dans leurs ouvrages. C'est vainement, et c'est toujours à tort, qu'on veut séparer l'individualité et le talent. L'existence d'un auteur, ses habitudes et jusqu'à son costume, en disent souvent plus que toute la perspicacité des critiques; et les contrastes ou les rapports de l'action et de la pensée forment peut-être l'étude la plus atta-

chante du cœur humain. Après avoir admiré les œuvres de ces êtres supérieurs qui ne sont pas seulement la gloire, mais encore l'âme et la vie de l'humanité, qui n'aime à les voir descendre par leurs faiblesses au niveau du reste des mortels, ou à contempler chez eux la lutte du travail et de la volonté contre les obstacles et les misères de la vie matérielle? A la seule manière dont M. Mennechet comprend sa tâche, on prévoit qu'il s'en acquittera mieux que personne, et on reconnait, à la grandeur et à la netteté de ses aperçus, l'habile fondateur du *Plutarque Français*, et l'auteur d'un des meilleurs abrégés de notre histoire.

Mais ce que l'élégant auditoire attendait avec le plus d'impatience, c'était le programme du cours de lecture à haute voix. Quelle entreprise, en effet, et quelle difficulté, de dire aux deux cents personnes les mieux élevées de Paris : Vous ne savez pas lire, et c'est moi qui vais vous l'apprendre!

L'ancien lecteur des rois a tout d'abord lu son discours de façon à prouver qu'il lisait admirablement; si chacun était monté dans sa chaire après lui, nul doute que chacun n'eût démontré la vérité de sa thèse; mais l'ingénieux et aimable professeur n'avait pas besoin d'une pareille épreuve... Établissant bien d'abord ce que c'est que la parole, ce premier privilége de l'homme sur la brute, après l'intelligence, il a fait ressortir toute l'importance d'un art qui règle l'usage de notre plus bel organe. Ensuite, au milieu des sourires d'adhésion de tout son auditoire, le professeur a démontré hardiment ces deux vérités : 1° que, par une négligence incroyable, la plupart des gens les mieux élevés lisent comme leurs nourrices ou leurs maîtresses de pension; 2° que, quelque mauvais que soit l'organe, quelque mauvaises que soient les habitudes de chacun, chacun peut encore triompher de lui-même et apprendre à lire... comme Andrieux. — Andrieux, en effet, voilà un exemple à rassurer les plus timides! Qui ne se souvient des leçons de ce professeur au collége de France, et de l'étrange phénomène que tout le monde y observait?... La salle des cours était assez étendue, et Dieu sait combien de gens s'y donnaient rendez-vous! Ce n'étaient pas seulement les étudiants avec leur turbulence laborieuse; hommes du monde et fonctionnaires de l'état y apportaient leurs distractions habituelles; les femmes même s'empressaient d'y montrer leur ardeur..., et l'élégance de leur parure. Lorsqu'à grand'peine toute cette foule avait pris place sur les bancs, sur les chaises et jusque sur l'estrade du professeur, on voyait se glisser à travers les rangs un petit homme déjà vieux, possesseur de cette laideur spirituelle qui vaut mieux chez les gens d'esprit que certaine beauté. Arrivé difficilement à sa chaire, au milieu des applaudissements, ce petit homme saluait, en souriant, son auditoire, et déroulait le manuscrit de sa leçon. Alors s'établissait tout à l'entour le silence que vous vous rappelez.... Pas un mot, pas un murmure, pas un mouvement!... Les rhumes même se taisaient quand M. Andrieux allait parler. — Or, des trois voix que la nature donne à l'homme, M. Andrieux n'en possédait aucune! — Eh bien! ce professeur sans voix parvenait, grâce à la netteté, à la précision, à l'habileté de sa lecture, à se faire entendre parfaitement jusqu'aux extrémités les plus éloignées de la salle. Le prodige était tel, qu'on devinait des intonations qu'il ne donnait pas, que les uns lui prêtaient une voix et que les autres l'écoutaient des yeux, enfin que l'art remportait sur la nature le triomphe le plus complet qui se soit vu.

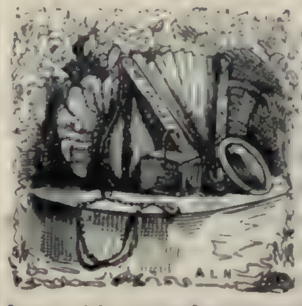
Jugez de l'effet d'un semblable exemple rapporté par M. Mennechet beaucoup mieux que par nous-même, et soutenu par un autre exemple non moins frappant, la perfection de la nature et de l'art dans l'organe exercé du professeur.

Tout le monde a quitté le manége O'Guerthy, résolu enfin d'apprendre à lire; et nul désormais ne pourra dire son éducation achevée, tant qu'il n'aura pas suivi, au moins un an, les cours ingénieux de M. Mennechet. Ainsi donc, avis aux hommes du monde qui ont des loisirs; avis aux jeunes gens et aux jeunes personnes qui ont de l'amour-propre; avis aux mères coquettes qui auront des filles à marier.



LENORE

ET LE CONSEILLER KRESPEL.



Nous avons déjà eu occasion plusieurs fois de parler des publications de M. Curmer, et nous l'avons fait d'autant plus volontiers que M. Curmer est un éditeur véritablement artiste; il a rendu à la librairie française un immense service en publiant des livres qui ruineraient la contrefaçon, si la contrefaçon pouvait être ruinée, par les éléments magnifiques qu'il y a fait entrer. Il y a d'ailleurs là tout un avenir de travail à la fois honorable et lucratif pour les artistes français. Désormais, l'écrivain ne pourra plus marcher sans le dessinateur. Notre journal doit donc toutes ses sympathies et tous ses encouragements à cette nouvelle combinaison, dont tout l'honneur, on le sait déjà, revient à l'*Artiste*.

Aujourd'hui cet habile éditeur tente une nouvelle voie qui, nous n'en doutons pas, lui sera prospère. Il publie, sous le titre de la *Pléiade*, un choix des morceaux les plus remarquables de toutes les littératures; ce sera là un cours complet infiniment plus attrayant, comme sûreté de goût, et surtout comme magnificence d'exécution, si l'on en juge par les deux livraisons parues, que toutes ces prétendues *beautés* des poëtes étrangers dont on a fait un si singulier abus il y a quelques années. Nous espérons que M. Curmer ne s'arrêtera pas en si beau chemin; il serait digne de lui de soustraire la littérature française au brigandage de la contrefaçon. Que deviendraient ces messieurs de Bruxelles si la librairie parisienne, qui, il faut bien le dire, a été la première à se discréditer par la ridicule exagération de ses prix, en venait à donner à un taux raisonnable ces beaux livres auxquels M. Curmer nous a habitués?

M. Curmer a demandé à M. Penguilly-L'Haridon, l'un de nos collaborateurs, dont nos abonnés ont pu apprécier déjà

plusieurs fois le talent original et nerveux, une collection de sujets dont nous allons aujourd'hui reproduire quelques-uns. M. Jeanron a été également chargé par M. Curmer de plusieurs compositions importantes.

Depuis longtemps Mme de Staël a fait connaître, dans son livre *de l'Allemagne*, *Lénore*, la célèbre ballade de Bürger, l'un des écrivains qui ont le mieux saisi cette veine de superstition qui conduit si loin dans le cœur. Le morceau qu'elle a consacré à cette singulière production du poëte allemand est lui-même un chef-d'œuvre de style et d'analyse, que nous allons reproduire presque textuellement :

« De sombres visions agitent Lénore. Wilhelm, son amant, est parti pour l'armée de Frédéric II, et depuis lors elle n'en a point de nouvelles; mais bientôt elle va le revoir. La paix est conclue; les soldats vainqueurs reviennent au foyer; femmes, enfants, fiancées, chacun s'élance au-devant d'eux; Lénore parcourt en vain les rangs, elle n'y voit point Wilhelm, nul ne peut lui dire ce qu'il est devenu; échevelée, désespérée, la tête perdue, elle s'abandonne au désespoir. »



Sa mère voudrait la calmer, mais le jeune cœur de Lénore se révolte contre la douleur, et dans son égarement elle renie la providence. Au moment où le blasphème est prononcé l'on sent dans l'histoire quelque chose de funeste, et dès cet instant l'âme est constamment ébranlée.

« A minuit un cavalier s'arrête à la porte; elle entend le hennissement du cheval et le cliquetis des éperons. Elle reconnaît son amant; il lui demande de le suivre à l'instant, car son cheval noir arrive de Bohême, et il n'a pas un instant à perdre avant de retourner à l'armée.



« Il la place derrière lui sur son cheval, et part avec la promptitude de l'éclair. Il traverse au galop, pendant la nuit, des pays arides et déserts. La jeune fille est pénétrée de terreur et lui demande sans cesse raison de la rapidité de sa course. Wilhelm presse encore plus les pas de son cheval par ses cris sombres et sourds, et prononce à voix basse ces mots : Les morts vont vite! Les morts vont vite! Lénore lui répond : Ah! laisse en paix les morts! Mais toutes les fois qu'elle lui adresse des questions inquiètes, il lui répond les mêmes paroles funestes.

« En approchant de l'église, où il la mène, dit-il, pour l'épouser, l'hiver et les frimas semblent changer la nature elle-même en un affreux présage : des prêtres portent un cercueil en procession lugubre, et leurs robes noires traînent lentement sur la neige. L'effroi de la jeune fille augmente, et toujours son amant la rassure avec un mélange d'ironie et d'insouciance qui fait frémir. Tout ce qu'il dit est prononcé avec une précipitation monotone, comme si déjà dans son langage l'on ne sentait plus l'accent de la vie; il lui promet de la conduire dans une demeure étroite et silencieuse, où leurs noces doivent s'accomplir. On voit de loin un cimetière dont la porte s'ouvre devant eux. Il s'y précipite avec son cheval, qu'il fait passer parmi les pierres funéraires. Peu à peu le cheval et le cavalier se changent en squelettes, et la terre qui s'entr'ouvre les engloutit avec Lénore. »

Tout est étrange dans cette ballade. Les syllabes, les rimes, tout l'art des paroles et de leurs sons est employé pour exciter la terreur. La rapidité des pas du cheval semble solennelle et plus lugubre que la lenteur même d'une marche funèbre. L'é-

nergie avec laquelle le chevalier hâte sa course, cette pétulance de la mort, cause un trouble inexprimable, et l'on se croit emporté par le fantôme, comme la malheureuse qu'il entraîne avec lui dans l'abîme.





La seconde livraison de la *Pléiade* contient le *Conseiller Krespel*, l'une des œuvres les plus touchantes, les plus originales et les plus poétiques d'Hoffmann.

Le conseiller Krespel, habile diplomate et savant jurisconsulte, habite la ville de Halle, où sa singulière passion pour le violon et la bizarrerie de son langage et de ses habitudes le rendent l'objet de la curiosité publique. La façon étrange dont il fait bâtir sa maison est racontée d'une manière fort amusante dans l'auteur allemand. Ses manies sont, du reste, acceptées par ses amis. A dîner, par exemple, il ôte soigneusement la viande des os qui sont sur son assiette et demande avec instance les pattes du lièvre qu'on vient de servir; puis, au dessert il tire de sa poche une boîte où se trouve un petit tour en acier, le visse à la table, et tourne avec autant d'adresse que de célérité les os, dont il fabrique une foule de



boîtes, de tabatières, de billes d'une extrême petitesse, que les enfants reçoivent avec joie.

Il est impossible d'analyser d'une manière satisfaisante cette composition bizarre que tout le monde a lue, et que tout le monde voudra relire, à cause de la traduction d'abord, qui est de tous points excellente, exacte, vive, colorée, nerveuse, et à cause des dessins de M. Penguilly. Jamais, depuis les maîtres, on n'avait manié ce genre redoutable et charmant dont il est incontestablement le roi, avec autant d'habileté, de grâce et de finesse. Nous ne pouvons vous dire quelle estime nous faisons de ces petits chefs-d'œuvre si délicatement touchés, et combien nous avons regardé de fois avec amour cette mignonne et ravissante vignette qui représente le départ de Lénore. Nous apprenons que ni lui ni M. Curmer ne s'en tiendront là; après avoir ainsi alléché le public, ce serait, en effet, conscience de l'abandonner en si belle route.

La *Pléiade* étincellera, nous l'espérons, de productions de ce genre, et l'inauguration qu'en a faite M. Penguilly sera suivie de compositions qui varieront à la fois de style et d'originalité. Le grand mérite surtout de cette œuvre se trouvera dans l'exacte reproduction de chaque genre approprié au texte; ainsi nous avons vu de merveilleux dessins indiens destinés à un épisode du Mahâbhârata, à côté des naïves compositions de M. Jeanron pour une de nos légendes les plus populaires. C'est une mine riche et féconde que M. Curmer va exploiter; les habiles collaborateurs qu'il a choisis pour cette nouvelle œuvre sont une garantie du mérite qui la distinguera et du succès qui l'attend.



CAUSERIES.

Gastronomie. — Les hors-d'œuvre. — Un dîner de M. le marquis de Cussy. — Les soupers.



De la gastronomie..... Eh quoi! un article de gastronomie dans un livre consacré aux beaux-arts et à la littérature! Pourquoi pas? Si chaque jour nous offrons au spiritualisme de nos lecteurs une nourriture aussi succulente que les temps et nos efforts peuvent le permettre, pourquoi n'irions-nous pas leur offrir quelque hors-d'œuvre qui stimulât leur appétit et les mît en bonne humeur? Il faut un peu goûter de tout, c'est le moyen de piquer la sensualité. Va donc pour la gastronomie. Écoutez le récit que nous fait notre collaborateur Fayot d'un certain souper qui fut offert à M. le marquis de Cussy, ce Lucullus moderne à la fortune près, par M. Jay, l'un des hommes les plus profonds de nos jours dans l'art culinaire.

« Au temps des soupers, les habiles appelaient ce repas *un hors-d'œuvre;* plus tard, la dénomination a été modifiée, et le hors-d'œuvre a été un dîner gourmand, un dîner d'adeptes, inondé de vins exquis, où l'on ne succombait pas toujours, mais où l'estomac se tenait fièrement sous les armes pendant des heures entières. Les médecins condamnent les soupers, c'est assez sage; mais les gourmands soupent et font plus sagement.

« Les hors-d'œuvre d'aujourd'hui sont choses de peu; les gens sensés les laissent venir, y goûtent quelquefois, mais c'est tout ce qu'ils leur accordent. Les meilleurs sont les gâteaux de petit four renfermant des parcelles de viandes blanches; ils sont, au milieu du dîner, de légers dédommagements pour les estomacs crispés ou capricieux..... ; mais le goût fait fi des mets crus, des radis, des raves, etc. Les hors-d'œuvre sont donc peu de chose; disons pourtant ce qu'ils sont, quoique Carême ait tellement méprisé les hors-d'œuvre dans ses menus de *dîners parisiens*, qu'il ne les cite pas en leur lieu, et les relègue parmi les bordures. Quelques-uns de ces petits mets sont agréables; on peut citer, pour le déjeuner, les câpres fines, les olives, les sardines confites, certains anchois ayant été enfermés hermétiquement pendant plusieurs années; ceux-là effacent sur la langue, par une rapide excitation, la trace du mets mangé, et forment un lien de transition inaperçu entre chaque mets. C'est au déjeuner surtout qu'il faut les consacrer, et c'est aux jeunes femmes qu'on doit les offrir, et non pas aux mères et aux grand'mères, qui leur préfèrent une tranche de jambon de Valence ou simplement le *beefstack*. Les hors-d'œuvre fournissent à une jolie main un exercice des doigts qui n'est pas sans effet sur les convives. Il est donc essentiel, puisqu'on ne les tolère sur une bonne table qu'à cause des jeunes personnes qui viennent s'y asseoir, de chasser de la série des espèces convenables, les côtelettes marinées, les saucisses, le boudin noir, les harengs grillés, les bigarreaux marinés, fruits détestables, le cornichon toujours si malsain, et le concombre surtout, le dernier des légumes. Ces espèces-là sont des ennemis décidés de l'estomac. Résumons. Il n'est qu'un bon hors-d'œuvre, qu'un seul, un seul vraiment bon, c'est le sorbet au rhum, ou à quelque vin généreux; dans le passage d'un service à l'autre, il a un effet décisif et crée une vigueur nouvelle.

« Pour mieux donner une idée d'un ancien hors-d'œuvre, voici les détails d'un souper qui fut donné à feu M. le marquis de Cussy, lors de son séjour à Rouen, pendant l'automne de 1837, par l'habile amphitryon M. Jay, son ami. M. de Cussy était accompagné d'un Anglais distingué, sir D....n, du marquis de Villed..., triplement notable, comme gentilhomme, comme homme du monde et comme gourmet.

« Deux potages furent servis, la profiterole à la napolitaine, le vermicelle à la régence : ce sont les potages délicats de la fin d'octobre. Il n'y eut là que quelques hors-d'œuvre proprement dits, tels que sardines, filets d'anchois. On était six convives; un septième se présenta au moment du dîner, et fut placé à côté du marquis, qui faisait vraiment de belles dispositions. On mangea peu de soupe, quelques cuillerées seulement. Une tournée de vin de Constance fut le premier coup, mais un coup de prince. M. de Cussy donna la préférence à quelques cuillerées de *wermouth* (absinthe) de Hongrie, le plus vieux qui eût été encore bu jusque là à Rouen. Alors arrivèrent deux beaux relevés très-chauds; l'un était un poisson de hure d'esturgeon mouillé de champagne, l'autre une fine poularde aux truffes. Ces deux plats, posés sur des boules où l'eau bouillait encore, furent coupés, trempés, partagés avec une dextérité infinie; ce fut la mise en train du souper. On servit quelques premiers verres de Romanée-Conti; l'ordinaire était du Château-Laffitte, première qualité. Un convive, un jeune magistrat, demanda du madère sec qu'il connaissait; ce Madère a fait deux fois le voyage aux Grandes-Indes... Les entrées parurent; c'était le souper, le corps d'armée; on en eut quatre. Une croustade de grives au gratin, des cailles rôties réfléchissant encore le feu de l'âtre, une béchamelle vol-au-vent, et un sauté de perdreaux rouges. Aux deux extrémités de tout cela, en manière d'accessoires, se trouvaient des effilés de pommes de terre qui avaient traversé un beurre brûlant, et étaient mêlés à des truffes découpées. Ce premier service de vingt ou vingt-cinq minutes fut arrosé de quelques courtes et fines libations, lentes comme le toucher, délicieuses comme la sensation que l'on approfondit avec charme. Le Madère se mêla de nouveau au mouvement des verres. Jay nous offrit du Tokai, mais on n'y prit garde; enfin le second service arriva.

« Les esprits se sentaient plus fermes, plus lucides qu'au commencement du dîner. C'est à ce moment qu'arrivèrent un chapon au cresson, des gélinottes des bois et un coq de bruyère; mais ces rôtis ne firent que passer, et les écrevisses elles-mêmes, dont on apporta un beau buisson; puis vinrent, dans un croisement convenable, mais actif, de douces rasades, les choux-fleurs au parmesan, le soufflé, ce classique qui a tenu bon comme Racine; d'autres inutilités succulentes, les pannequets, les gaufres à la parisienne, et je crois avoir vu voltiger, comme extra, à la fin du dîner, des morceaux de

fondus de caisse, une croustade au café moka, etc., etc.; mais je n'ai plus vu le reste dans la distraction générale. Le dessert fut court, mais de bon goût; le *Sillery* vint le présider, et vous savez que ce nom rappelle un homme aimable, un seigneur d'autrefois, qui, assis sur les bancs de la Convention, réclama le duc d'Orléans comme son ami, au moment où le décret de mort l'arrachait à l'Assemblée.

« Toutefois, le vieux madère ne perdit que la présidence nominale, car les plus nerveux ne le quittèrent pas. Je ne note pas tout ce qui nous fut offert, ce qui pullulait sur la carte du menu, le rota, le vin de pêches de Strasbourg, le vin de Syracuse, le lunel, le vin paillé, qui sollicitèrent inutilement le goût ou le courage des convives.

« J'excepterai le syracuse, d'excellente espèce, débris de la cave du maréchal Beurnonville; du chypre de la *Commanderie*, dont quelques gouttes, bues dans ces légers verres dits pelure d'oignon, remplirent la bouche d'arômes onctueux, qui allaient droit au cerveau pour le tonifier, l'éclairer d'une plus ferme lumière, d'une troisième vue. Voilà, aux incidents près que je ne note pas, le dîner donné par M. Jay, et que M. de Cussy appelait un des plus beaux qu'il eût mangés ou vu manger chez l'Empereur et chez Murat, où Laguipière en a exécuté d'exquis! voilà ce qu'il a célébré dans ses piquantes causeries, comme un des chefs-d'œuvre du genre!

« Jay a pris rang, par ce dîner, dans la série des grands maîtres.

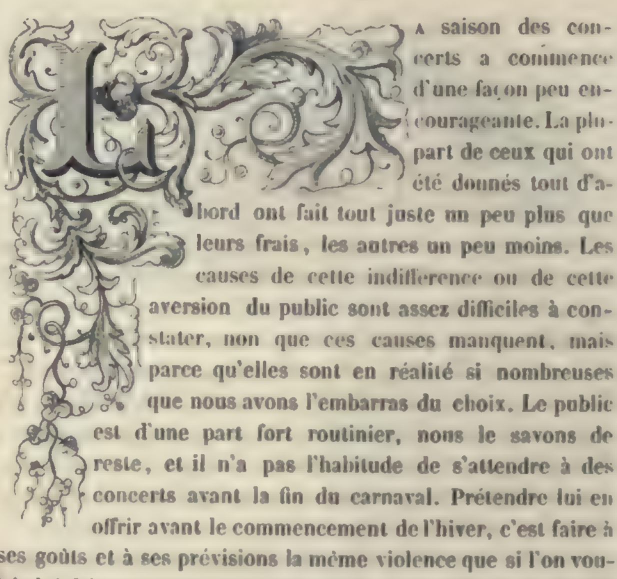
« Les hors-d'œuvre de l'hygiène, les soupers, ont vu la plus belle époque de la société gourmande, au dix-huitième siècle. Les femmes étaient réellement les souveraines des soirées; les hommes étaient plus aimables; les gens de lettres plus spirituels, et la société plus polie. Le souper était quelque chose de mieux que le mot de Champfort, qui l'appelle *le feu d'artifice du dîner*. Il était le cercle de la vie intime. — Une cuisine exquise n'y était que l'accident; la conversation était le principal. Le souper plaçait l'esprit français sous son jour le plus vif, sous son relief le plus brillant. Nous avions de l'esprit le soir, quand les Anglais ont de l'éloquence au parlement, entre dix heures et une heure du matin. La grâce de la conversation française n'a trouvé son apogée que dans les soupers; cela n'est pas contestable.

« Les inégalités sociales ne se rencontraient dans les soupers, alors les repas les plus longs, que pour lutter d'aménité, de savoir-vivre et d'esprit. Nulle supériorité de rang et de personnes ne s'y faisait sentir. Mœurs, fortune, dignités du grand seigneur, tout s'éclipsait devant le causeur, devant la puissance d'un récit facile et fin. C'est en vain que depuis on a cherché à remplacer les soupers par les thés. Les thés n'ont pas remplacé les soupers, et n'ont fait que multiplier les indigestions au moyen de l'eau chaude et des gâteaux. Deux heures de conversation et de frottement avaient l'avantage de préparer une nuit de calme. Aujourd'hui, ces soupers, ce monde si aimable, ces conversations brillantes, ces belles mœurs, tout cela n'est plus qu'un souvenir, qui, chaque jour, s'entoure de regrets plus vifs. »



CRITIQUE MUSICALE.

Concerts au bénéfice des inondes. — Premier concert du Conservatoire Vieuxtemps. — M. Schlecht. — Séances de musique privee. — Mlle Sophie Loewe. — Matinées d'Alexandre Batta. — M. Delsarte.



La saison des concerts a commencé d'une façon peu encourageante. La plupart de ceux qui ont été donnés tout d'abord ont fait tout juste un peu plus que leurs frais, les autres un peu moins. Les causes de cette indifférence ou de cette aversion du public sont assez difficiles à constater, non que ces causes manquent, mais parce qu'elles sont en réalité si nombreuses que nous avons l'embarras du choix. Le public est d'une part fort routinier, nous le savons de reste, et il n'a pas l'habitude de s'attendre à des concerts avant la fin du carnaval. Prétendre lui en offrir avant le commencement de l'hiver, c'est faire à ses goûts et à ses prévisions la même violence que si l'on voulait lui faire adopter la mode de dîner avant midi ou de danser le matin. Les fameux bals du matin n'ont jamais pu prendre faveur à Paris, quoiqu'ils eussent pour eux le piquant de l'étrangeté et la protection d'une des grandes dames reconnues le plus volontiers comme telles par l'opinion publique. Il est possible qu'il en soit de même des concerts d'automne. D'un autre côté, il est permis, quand on est amateur, de s'effrayer par anticipation de toutes ces créations soi-disant musicales qui viennent s'imposer à nos oreilles, et n'ont pas même le mérite de la nouveauté. Ce qu'on appelle la musique de concerts roule toujours sur trois ou quatre formes convenues, et qui n'ont pas changé depuis trente ans. Celles de la plupart des variations et des romances datent même de plus loin. Le chant des concerts n'est guère, même dans ses conditions les plus favorables, que la répétition affaiblie de morceaux vulgaires, et soi-disant brillants, qu'on se borne à entendre une fois au théâtre. De braves gens, témoins du succès pyramidal et mérité qu'ont obtenu les *lieder* si neufs de Schubert, ont bien couru tout de suite après l'imitation des *lieder* et mélodies, mais ils n'ont fait, à peu d'exceptions près, que des platitudes. Il faut dire aussi que les faiseurs de paroles se sont trompés, en cette occasion, aussi grossièrement que les musiciens. Ils n'ont changé ni la coupe, ni le nombre, ni la césure, ni le rhythme, ni les croisements de rimes de leurs vers, et ils ont dit à des musiciens qui n'en savaient pas plus qu'eux : « Vous avez là de quoi faire de fameux *lieds*, si vous voulez vous en donner la peine. » Et les musiciens, en enfourchant ces vieux pégases amblards à l'allure si bien connue, sont arrivés tout droit à la romance de l'ancien régime, la romance de l'Empire ou du Directoire. Personne n'a réfléchi qu'un *lied* c'est l'expression d'une pensée rêveuse qui se promène dans

l'espace infini de la poésie, ou qui s'attache, si c'est son caprice du moment, à un infiniment petit, mais qu'enfin c'est toujours l'expression capricieuse et changeante de la pensée. Il faudrait donc que le poëte, à chaque évolution de sa pensée, changeât de rhythme et de mouvement, et qu'il fît de même pour tous les détails matériels du vers, qui exercent une si grande influence sur les dispositions de l'auditeur. Victor Hugo, avec sa magnifique abondance d'allures, de formes et de tours, avec sa prodigieuse et savante variété de moyens, ne serait pas de trop pour la charpente d'un *lied*. Encore faudrait-il qu'il fût musicien ; car la musique, telle que les peuples d'Europe la conçoivent, vit d'une régularité de rhythme que n'a pas le vers français. Les musiciens les plus fougueux, et qu'on croit les plus déréglés, obéissent de la façon la plus remarquable à l'empire du rhythme qu'ils ont choisi pour chaque morceau. Beethoven est rempli de ces exemples de reproduction d'un rhythme obstiné, même à la fin d'un morceau qui a duré dix minutes. Nos poëtes devraient donc chanter nécessairement leurs vers en les composant, pour les mouler dans la régularité musicale. On voit, par cette digression, qu'on ne fait pas en France comme on veut le *lied*, qui est aussi facile aux plus pauvres versificateurs allemands que l'est la *canzone* aux librettistes italiens, tous gens soumis d'avance, pour leurs vers, à la reproduction régulière du rhythme, qui est l'essence de la musique.

Voilà une des causes pour lesquelles nos musiciens, semblables à des cygnes qui couveraient des œufs de canard, accouchent toujours de romances à huit vers de quatre pieds à rimes croisées, quand ils ont rêvé l'enfantement du *lied* au vol original et indépendant ; et voilà pourquoi, abstraction faite du génie, absent ou présent chez les compositeurs, le public se plaint de ce qu'on veut toujours lui faire prendre des romances pour des *lieder*.

Nous venons de parler d'originalité et d'indépendance. Il y a malheureusement pour ces choses-là des imitateurs aussi plats, aussi serviles que pour les formes les plus classiques. Le dévergondage, le mysticisme et le genre échevelé, ont leurs séides aussi monotones, aussi lourds, aussi ennuyeux que l'étaient ceux des écoles les plus pédantesques. Le public flaire de loin ces gens-là, et s'en défie. Il est surtout revenu de ces innombrables médiocrités intelligentes qui croient faire des choses quintessenciées en fait d'art, et qui n'en ont pas même le sentiment ; qui se battent les flancs à mettre en dehors une habileté et des finesses impuissantes, et veulent rendre le monde des concerts complice de leur propre admiration pour des niaiseries curieusement préparées. Les salons, depuis quelques années, fourmillent de ces musiciens-là, qui ne donnent pas plus d'émotions que d'autres, et qui veulent pourtant vivre de leur génie. Le monde, fort rude aux gens qui l'ennuient, n'en voit pas la nécessité, et c'est là encore une des causes qui ont fait confondre, depuis quelques semaines, des musiciens d'un mérite très-réel avec ceux qui battent monnaie aux dépens de nos oreilles.

Il est fort malheureux que les concerts au bénéfice des victimes des inondations soient tombés en plein au milieu de cette défaveur qui a rejailli même sur celui qu'a donné la Société du Conservatoire. C'était une fort belle séance, composée des éléments qui avaient obtenu les plus éclatants succès dans les concerts de l'hiver dernier, et pourtant ce succès ne s'est renouvelé cette fois que devant des spectateurs moins nombreux qu'à l'ordinaire.

Enfin est venu le premier concert du Conservatoire pour cette année, le premier que le monde parisien ait consenti à prendre au sérieux, et qui a réussi, comme aurait dû faire celui de décembre. Nous ne parlerons cette fois ni de la symphonie en *ré*, ni de l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, ni du trio de l'*Hôtellerie portugaise*, ni du sextuor de *Don Juan*, tous chefs-d'œuvre sur lesquels nous aurions beaucoup à dire. Nous sommes pressé d'en venir à la nouveauté du jour, au concerto de violon de Vieuxtemps, qui mérite déjà qu'on supprime partout le *M.* en parlant de lui. Ce concerto nous avait été annoncé de Saint-Pétersbourg comme une chose belle et neuve ; on en a dit autant en Belgique, et l'on a eu raison en Belgique comme à Saint-Pétersbourg. Le concerto de Vieuxtemps a toutes les qualités d'une symphonie, et même d'une bonne symphonie ; variété, ampleur, recherches d'effets et de sonorités nouvelles, successions d'harmonies piquantes, et, par-dessus tout cela, un nouveau mode d'union du violon solo avec l'orchestre. Quand nous disons union, le mot est insuffisant, car les combinaisons du jeune artiste sont telles, que l'orchestre et le violon se complètent impérieusement, à ce point qu'on ne sait presque jamais où finit l'un et où l'autre commence. Tel effet préparé et exécuté par le violoniste s'achève, sans la moindre solution de continuité apparente, par le hautbois, la flûte, le basson, et va se perdre, en s'élargissant comme une ride sur l'eau, dans les profondeurs les plus sonores de l'orchestre. Quand nous aurons ajouté que Vieuxtemps, sans posséder une grande force de son, joue toujours avec une habileté si intelligente que la masse immense qu'il s'associe ne le couvre jamais, que ses chants sont distingués, enchaînés avec un art des plus rares, et bien d'autres choses encore, nous n'aurons rien dit qui puisse donner une idée du succès extraordinaire qu'il mérite et qu'il a obtenu. L'auditoire a triplé cette fois les applaudissements d'usage, et les musiciens de l'orchestre ont repris leurs instruments pour applaudir encore plus haut que le public.

M. Schlecht, jeune violoncelliste de l'Opéra, et lauréat du Conservatoire, a profité du mouvement de hausse que les concerts ont éprouvé un instant pendant la dernière quinzaine, et il a donné aussi son concert avec des conditions assez heureuses. M. Schlecht peut arriver à prendre place parmi les virtuoses de l'époque.

Il existe heureusement parmi nous de véritables artistes quand même, qui aiment l'art pour l'art, et ne désespèrent jamais de son avenir, au milieu des circonstances les plus défavorables en apparence. Quand ils ne peuvent faire convenablement de la musique pour le public, ils s'en consolent en la réservant pour eux-mêmes, et celle-là n'est pas la plus mauvaise. Quelques réunions bien remarquables ont eu lieu ces jours derniers, dans le but de savourer ainsi en petit comité de l'élixir de musique. Lundi dernier, c'est Mlle Sophie Loewe (mot à mot Mlle *Lion*) qui est venue, dans le salon de M. Schlesinger, se faire juger par ses pairs. Cette belle et mélodieuse *lionne*, que l'influence européenne de Paris arrache en ce moment à l'Allemagne jalouse, est faite pour inspirer une grande terreur aux autres cantatrices, encore que son air n'ait rien de féroce. Sa voix est grande, étendue, sonore, vibrante, sûre, souple et savamment travaillée. Elle a chanté l'air du *Pré-aux-Clercs* avec une grande agilité et un beau luxe de fiori-

tures. Son trille, quoique rapidement battu, conserve une ampleur aussi éclatante que s'il s'agissait d'un son filé à pleine poitrine. Pourtant Mlle Loewe nous a fait plus de plaisir dans l'*Adélaïde*, de Beethoven. C'est que la vocalisation seule ne suffit plus dans une pareille musique. Il y faut en outre le sentiment et l'intelligence musicale, que Mlle Loewe possède à un haut degré. Elle y ajoute encore un peu de cette coquette rêverie que les Allemands appellent du joli mot de *Schwærmerei*, et qui doit réussir beaucoup ici, car c'est de l'inconnu, et du plus séduisant. Nous pourrions en dire beaucoup plus sur cette charmante cantatrice, qui réunit à ces avantages les yeux les plus beaux et les plus spirituels du monde, si nous ne craignions de nuire à ses succès futurs. Cette crainte, au surplus, pourrait bien être superflue, car nous pensons fermement que Mlle Loewe pourra, en certains cas, dépasser l'attente des gens le plus favorablement prévenus.

On parle beaucoup dans le monde des matinées privées d'Alexandre Batta. C'est de la musique de garçons, dont les dames s'inquiètent peut-être avec d'autant plus de raison qu'elles ne peuvent prendre leur part de ces plaisirs de mansarde, où tout pourrait ne pas être à leur convenance. Il s'y fait, il faut l'avouer, des orgies de Beethoven et de Gluck à faire frissonner les organisations morales et sensibles. Aucun meuble, à l'exception des siéges, n'y sert à l'usage auquel il a été destiné, et la ménagère de Batta se plaint de ce qu'à la suite de ces bienheureuses parties elle est obligée de faire une seconde fois le lit, qui a servi de divan à une trentaine de personnes. On n'y compte guère moins d'une centaine d'adeptes fervents, dans un appartement qui en contiendrait bien quarante. Il est vrai que la clef reste sur la porte du club où l'on célèbre ces profonds mystères, et que personne ne s'y trouve pour vous demander de mot de passe. Batta est, comme on le pense bien, le membre le plus actif de ces réunions, ainsi que son frère, qui devient cette année un pianiste des plus habiles. Le temps et l'espace nous manquent malheureusement pour un rapport fidèle et circonstancié. Nous ne parlerons plus que d'un autre initié, M. Delsarte, chanteur à voix enrouée, qui ne procède ni de la douce école italienne, ni du système de l'*urlo francese*, mais qui est éloquent et profond à sa manière, et entraînant comme nous n'en avons peut-être jamais entendu. Il n'a chanté que du Gluck, il a fait pleurer les hommes dans l'air d'*Alceste*, et, pour satisfaire ces enragés gloutons, il lui a fallu dire trois fois l'air terrible de Thoas d'*Iphigénie en Tauride*. C'est vraiment à scandaliser les personnes bienséantes et rangées qui ne soupent guère, toutes affaires finies, qu'avec de petites fantaisies et de légers airs variés.

A. SPECHT.



LATRÉAUMONT,

BROUSSE, ET LE MONT-OLYMPE.

La conspiration historique de cette espèce de sanglier nommé Latréaumont est un événement que l'histoire du dix-septième siècle a traité avec un superbe dédain. Quelques lignes d'un mépris sec et hautain ont fait justice de ces tristes devanciers de nos conspirateurs modernes; et ces lignes, encore, qui les a lues? qui s'en souvient, du moins? Quelle idée, quel principe, quel souvenir réveille ce complot, qui ne s'est pas même élevé à la hauteur d'une échauffourée de cabaret? Le grand nom de Rohan, obscurément mêlé dans cette intrigue équivoque, ne l'a pas sauvée de l'oubli. La conspiration de Latréaumont est pourtant de l'histoire; si vous n'en connaissez pas le premier mot, c'est votre faute, ou plutôt c'est la faute de ces historiens superficiels qui ont inventé le siècle de Louis XIV selon les épîtres de Boileau, les homélies de Pélisson, les prologues de Quinault et les tragédies de Racine. Encore une fois, c'est de l'histoire, et, bien mieux, c'est peut-être la dernière conspiration du genre noble. Tous les gens enrôlés par Latréaumont étaient d'excellents gentilshommes; il y avait une très-grande idée sous cette grossière écorce; le vieil esprit provincial, la lutte du gentilhomme campagnard contre les casaques bleues de la cour, revivaient dans ce complot. Mais il eût fallu un homme de génie pour mener à la charge toutes ces rancunes et toutes ces haines. Or, cet homme n'était qu'un mauvais aventurier normand, qui vendait sa province aux Hollandais pour un morceau de pain, ou plutôt pour un verre de vin. D'ailleurs, on ne peut même dire qu'il conspirait. C'était, au dire des écrivains les plus compétents, un vrai goujat, ce qu'on appelait jadis un vrai pourceau d'Epicure, un satrape de corps de garde. Il voulait bouleverser la France, afin d'y gagner quelques pistoles pour faire bombance pendant huit jours, et s'enivrer dans tous les bouges qu'il rencontrerait sur sa route. Oui, en vérité, toute cette conspiration, qu'on a voulu faire si grande dans ces derniers temps, se réduit à ceci : Un lourd et colossal soudard, un grand seigneur moitié fou, moitié imbécile, un pauvre diable de neveu et sa maîtresse, qui imaginent de vendre Quillebœuf aux Hollandais, qui tripotent avec des casse-cou politiques, qui sont arrêtés, emprisonnés, exécutés sans que personne en sache rien, ni que personne ait envie d'en rien savoir.

Ce serait peut-être ici le lieu de faire observer tout ce qu'a d'insensé la tâche qu'a entreprise, de nos jours, M. Eugène Sue, de détruire pièce à pièce la renommée de Louis XIV. Mais l'espace nous manque aujourd'hui; peut-être reviendrons-nous quelque jour sur ce paradoxe insoutenable et risible d'un homme d'un talent robuste d'ailleurs. M. Penguilly-L'Haridon, qui, cette fois encore, nous est venu en aide, a bien compris cette nature brutale et herculéenne; son Latréaumont représente bien la force matérielle au service d'une intelligence au-

dacieuse et sans frein. Il ne faut chercher là ni coquetterie, ni gentillesse; mais, à coup sûr, les personnes qui ont compris la redoutable individualité de Latréaumont le reconnaîtront dans cette planche, d'un aspect si formidable et si vrai.

— Il ne s'agit point ici de l'Olympe qui s'élève en Thessalie, de ce mont sur lequel les Titans entassèrent Pélion et Ossa pour escalader le ciel, et où les anciens placèrent le séjour des dieux; nous voulons parler de l'Olympe de l'Anatolie, la plus haute montagne de l'Asie-Mineure. Il domine la mer de Marmara, et sa large base se perd dans une vallée appelée *Gogdéré*, ou autrement, Vallée céleste; c'est dire qu'elle est des plus fertiles et des plus riantes. A la partie inférieure, vous trouvez de belles et grandes forêts de noisetiers, de châtaigniers et de trembles; au-dessus règnent de vastes pacages habités par des Turcomans pasteurs, qui vivent dans de petites huttes et nourrissent de nombreux troupeaux: ce qui donne aux montagnes de l'Anatolie un certain degré de ressemblance avec celles du centre de la France. Au-dessus des prairies on trouve des forêts de sapins et de gigantesques amoncellements de rochers, puis toute végétation cesse, et des pics neigeux s'élancent jusqu'au ciel. On peut juger, dans notre dessin, combien leur masse est accidentée et pittoresque. La tradition veut que sur la plus haute cime un anachorète chrétien ait établi jadis son ermitage, et la tradition lui a consacré le nom de *Moine*.

C'est sur le versant Est que s'élève la ville de Brousse, une des plus grandes cités de l'empire ottoman. On y arrive par une grande chaussée, le long de laquelle on trouve d'espace en espace des fontaines pour désaltérer les voyageurs. La chaussée n'a pas moins de deux lieues de tour, et elle est ceinte de mauvaises murailles; elle est renommée pour l'abondance de ses eaux froides et de ses eaux thermales, dont l'usage est très-répandu dans les villes de la Turquie d'Asie; elle se cache dans une vallée charmante, sous l'ombrage d'arbres magnifiques, au-dessus desquels elle élève avec orgueil les dômes étincelants et les minarets élégants de ses trois cent soixante-cinq mosquées. Quelques-unes de ses rues sont larges, mais la plupart sont sales et étroites comme dans presque toutes les villes de l'Orient; elle renferme une foule de khans qui reçoivent de nombreuses caravanes de tous les pays du monde; des manufactures où l'on fabrique des brocarts de velours, des étoffes de soie et d'or, et les plus célèbres tapisseries de la Turquie; enfin de grands bains publics dont tous les bassins ont un revêtement de marbre.

La population de Brousse n'est pas moins curieuse que ses édifices; elle se compose de Turcs, d'Arméniens, de Chrétiens, de Juifs, de Grecs, dont le costume riche et varié présente un aspect particulier.

Au centre de la ville s'élève un rocher à pic, au sommet duquel on voit les vastes ruines d'un château très-ancien; l'entrée en est interdite aux chrétiens. Hors de la ville il existe plusieurs tombeaux des sultans et des sultanes. Ce sont de petites chapelles surmontées d'un dôme, et décorées de marbre et de jaspe. On voit au milieu un sarcophage recouvert d'un drap de velours, sur lequel on a placé le turban de mousseline que portait le prince défunt. Il y a de ces tombeaux qui sont fort riches et très-intéressants.

Quand Paul Lucas visita, au dix-septième siècle, la ville de Brousse, on lui fit remarquer, dans la cour d'un khan, d'énormes boulets de canon attachés à un poteau, et on lui dit qu'ils étaient là pour indiquer qu'il y avait eu des hommes assez vigoureux pour lever un de ces boulets à bras tendu. Une de ces masses de fer ne pesait pas moins de trois cents livres. On lui fit voir aussi des arcs et des flèches d'un poids considérable, dont certains soldats se servaient, et enfin une botte de deux pieds de long sur un pied de large. Quant au géant qui est censé avoir porté cette chaussure, il ne dit pas l'avoir rencontré.

On montra au voyageur Thévenot une curiosité non moins remarquable. On le conduisit, sur une montagne voisine, à un ermitage habité par un religieux turc; celui-ci lui fit voir deux cercueils, et lui dit que là étaient renfermés le corps de Roland et celui de son fils, qui tous les deux s'étaient convertis à l'islamisme et étaient morts à Brousse. Il put admirer la masse d'armes et un débris de la formidable épée de l'illustre guerrier. Ce débris avait quatre pieds de long sur sept pouces de large, et le religieux assura que ce n'était que la moitié de l'épée. Telle fut, selon les Musulmans, la fin du compagnon de Charlemagne, du héros malheureux de la plaine de Roncevaux, chanté si souvent dans les poésies du moyen-âge.

Brousse est bâtie sur l'emplacement de l'antique ville de Pruse, capitale de la Bythinie. Elle passe pour avoir été fondée par Annibal, après qu'il se fut réfugié chez le rival d'Attale, roi de Pergame. Brousse devint une place importante sous les empereurs grecs; plus tard les Turcs s'en emparèrent; puis elle tomba au pouvoir du farouche Timour, cet autre fléau de Dieu. Enfin elle fut rebâtie par Mahomet II, et devint la capitale de l'empire ottoman jusqu'au règne d'Amurat II, au quinzième siècle. Aujourd'hui Brousse est sans doute bien déchue de son antique splendeur, mais c'est encore une des villes les plus importantes de la Turquie d'Asie.

On peut prendre d'ailleurs une idée, dans la gravure de M. Compagnon, du site admirable que présente cette vieille cité. On ne peut voir un dessin plus harmonieux, avec son pont gothique, ses bois, sa rivière, ses montagnes déchirées, ses pics glacés, et la vallée, au milieu de laquelle brillent les édifices de la capitale de l'Anatolie. Colorez tout cela, dans votre imagination, des chauds rayons du soleil d'Orient, et vous aurez le plus merveilleux paysage qu'on puisse voir.

L'AMANT MYSTÉRIEUX.



La comtesse Mathilde, restée veuve à vingt-cinq ans après un an de mariage, allait bientôt quitter le deuil; mais le souvenir de son mari n'était déjà plus dans sa pensée qu'une ombre fugitive. Hâtons-nous de dire aussi que le défunt méritait bien cette indifférence. D'abord, s'aviser de mourir lorsqu'on possède une des plus aimables et des plus jolies femmes de France; condamner à la

solitude, à l'ennui, une personne si jeune, toute disposée à se lancer dans le tourbillon du monde; il n'y a qu'un maladroit qui puisse agir ainsi, un homme qui veut être oublié et qui doit l'être; c'est un tort impardonnable. Encore si l'époux de Mathilde n'avait eu que celui-là! Le malheureux passait sa vie à jouer sur les fonds publics. Il avait perdu sa fortune et la dot de sa femme, dot considérable, dans les spéculations frauduleuses de la Bourse. Cette circonstance se trouvait ignorée de bien des gens. On croyait que Mathilde était une veuve très-riche. Elle n'avait plus qu'une modeste aisance, mais qui eût suffi à ses goûts si elle avait rencontré l'amour : car elle en était encore aux rêves d'une *chaumière* et d'un *cœur*.

Élevée en province par un père, ancien officier retraité, plus occupé de cultiver les dahlias de son jardin que de l'éducation de sa fille, Mathilde avait joui d'une grande liberté. Puisant à son gré dans une bibliothèque assez bien garnie de tendres histoires, elle s'était nourrie d'idées romanesques. Elle avait vu le monde à travers les livres, perspective dorée. Lorsqu'elle s'aperçut qu'à la place d'un comte amoureux et galant il lui était échu pour mari une espèce d'agent de change, elle souffrit de ce qu'elle appelait le *positivisme* de son mari. La délicatesse de ses sentiments était blessée par le contact d'un chiffre ambulant qui la regardait comme un zéro. Elle ne regretta donc qu'à demi un homme si peu digne d'elle. Il y avait un peu d'exaltation dans l'âme de Mathilde. Nulle tête ne se laissait entraîner plus vite par les premiers caprices de l'imagination; elle appartenait à cette classe de jeunes femmes impressionnables dont la lecture des romans a préparé l'esprit à toutes sortes d'aventures.

Mathilde avait remarqué sur les promenades un de nos jeunes et élégants fashionnables, qui, de son côté, lui accordait beaucoup d'attention. Il avait une de ces tailles de guêpe qu'on ne rencontre qu'à Paris, un large collier de barbe, et toute la désinvolture acrobatique d'un homme à la mode, d'un *lion*, suivant l'expression consacrée, bien que toutes ses courbettes tinssent plutôt, à dire vrai, de la nature du singe. La connaissance s'était faite aux Tuileries. Il avait si bien manœuvré, qu'il était parvenu à s'introduire chez Mathilde, dont le cœur commençait à se prendre d'une réelle affection. Il jouait de la guitare ni plus ni moins que le comte Almaviva, et quelques nuits passées sous le balcon de la belle dame avaient fait s'ouvrir la porte du logis. On avait voulu le recevoir pour le gronder et l'empêcher de revenir. Depuis cette époque, il rendait visite tous les jours à Mathilde; mais il comprit bientôt que toute séduction était impossible, et que la comtesse attendait un époux et non un amant. Il prit des informations. Comme Mathilde passait pour être riche, et qu'il avait besoin de rétablir ses affaires et de payer ses dettes, il continua ses assiduités. Il chargea même une honnête parente à lui d'entamer les négociations.

Mathilde crut de sa probité de faire connaître au juste sa position financière. L'envoyée de Frédéric, c'est le nom du personnage, répondit, sans hésitation, que son jeune parent ne considérait en aucune façon la fortune; que la beauté et l'esprit de la comtesse le charmaient par-dessus tout; qu'on n'avait jamais vu d'amour si désintéressé; puis elle sortit pour aller se moquer de la pauvre Mathilde avec le perfide Frédéric. Cependant il n'avait pas été insensible aux charmes de la comtesse; mais cette confidence le surprit dans une circonstance déplorable. Il était poursuivi par des gardes du commerce. Il emprunta à un jeune héritier de ses amis une somme assez forte, sous prétexte de se délivrer des limiers fâcheux qui le poursuivaient jusqu'au coucher du soleil, et partit pour Londres subitement, afin d'assister au couronnement de la reine Victoria. Il se flattait peut-être de l'espoir de devenir le mari d'une reine, comme s'il eût été un Cobourg.

Mathilde regarda cette fuite comme un affront. Pas même de lettres! Ce silence absolu l'irrita. Elle entra dans un violent accès de misanthropie. Il lui venait parfois des idées de sauvagerie. Elle céda plus que jamais à ce penchant pour la solitude, puisque le monde lui manquait. Elle partit avec sa femme de chambre pour aller s'enterrer dans une gothique habitation, où jadis, avec son père, elle passait les beaux jours, aux environs du Havre. D'abord elle se félicita de sa résolution; la vue de la mer la charma de nouveau; le printemps, qui épanouissait les fleurs et faisait chanter les oiseaux, lui parut presque une nouveauté au sortir de la vie artificielle des salons. Elle se rappela son existence de jeune fille; elle se dit que la nature, dont les poëtes parlent tant, devait satisfaire une âme expansive et aimante, et que la société des hommes n'était, après tout, qu'une chose superflue; nous ne dirons pas une chose de luxe. Mathilde avait trop de colère pour traiter si favorablement le sexe auquel appartenait Frédéric. Il arriva néanmoins qu'au bout d'un mois, une profonde mélancolie s'empara de la belle comtesse. Elle tomba malade. Les longues promenades la fatiguaient; le parfum des fleurs lui causait des névralgies; le chant des oiseaux étourdissait ses oreilles. Elle s'ennuya prodigieusement, en s'étonnant du calme qu'elle avait goûté autrefois dans ces mêmes lieux.

Un soir, comme Mathilde revenait au logis, le long d'une châtaigneraie, en tenant à la main un livre qu'elle n'avait pas ouvert, un roman nouveau, tout absorbée qu'elle était dans sa tristesse maladive, elle distingua, de l'autre côté de l'avenue, une apparence de jeune homme; elle voyait clairement, au moins, une redingote élégante, serrée sur une taille aussi svelte, aussi dégagée que celle de Frédéric; mais l'obscurité naissante l'empêchait de reconnaître les traits du personnage qui lui faisait, de loin, des saluts multipliés, avec toutes les gracieusetés des jeunes gens de bon ton. Il avait des gants jaunes et une petite canne à pomme d'or.

« Serait-ce Frédéric? se dit Mathilde; a-t-il appris, à son retour d'Angleterre, que je me suis enfuie ici? » Elle fit une révérence et s'arrêta un instant; mais l'individu si poli ne s'avança pas.

« Je ne puis pas aller au-devant de lui, ajouta-t-elle; » et elle reprit son chemin plus lentement.

Mathilde fit semblant de lire, quoique la nuit qui s'étendait ne fût guère propice à cet exercice des yeux. De temps à autre elle jetait un coup d'œil derrière elle. L'homme aux saluts la suivait toujours à une honnête distance, réglant en quelque sorte ses pas sur les siens. La comtesse eut peur. Serait-ce un fou? Il y avait un certain décousu dans la démarche de cet être singulier. Elle pressa le pas. Au moment de rentrer chez elle, elle se retourna; son discret adorateur, bien qu'assez éloigné de la demeure, mit un genou en terre auprès du dernier châtaignier de l'avenue, contre lequel il appuya une de ses mains, et posa l'autre sur son cœur.

« Plus de doute, s'écria la comtesse, c'est Frédéric. Re-

venu à de meilleurs sentiments, Frédéric me demande à rentrer en grâce. »

La comtesse, à qui cette aventure ne déplut pas, donna ordre à sa femme de chambre de ne pas recevoir M. Frédéric s'il se présentait, tout en recommandant de le traiter avec une grande douceur; il fallait lui faire comprendre que deux femmes seules ne pouvaient donner l'hospitalité nocturne à un jeune homme; il était permis d'ajouter que Madame consentait à le voir le lendemain. La comtesse monta dans sa chambre; elle fit sa toilette, malgré la consigne donnée; elle attendit, elle éprouva de vives impatiences; elle redescendit et se remit, pour tuer le temps, à gronder sa femme de chambre, en lui reprochant plusieurs maladresses, si bien que la pauvre fille s'écria en pleurant :

« Je ne suis pas cause que M. Frédéric ne vienne pas!

— Vous êtes une impertinente et une sotte, je vous renverrai, » répondit Mathilde.

Personne ne vint même frapper à la porte; la comtesse, après minuit, de guerre lasse, se vit forcée de se coucher; elle était outrée.

Mathilde ne dormit pas.

« J'étais folle, se prit-elle à dire enfin, d'attendre sa visite; il sait trop bien vivre pour se présenter si tard chez moi à la campagne. Il viendra demain. »

Mathilde se leva de meilleure heure que de coutume, et la femme de chambre fut encore grondée sur sa paresse. Cette pauvre fille sortit pour aller chercher de la crême à la ferme voisine, afin de préparer le déjeuner de sa maîtresse, et là elle apprit que toute la nuit on avait vu rôder un jeune homme qui avait fait d'étranges soubresauts autour du château. Ce jeune homme était resté une grande partie de la nuit *sous*, et quelques-uns disaient *sur* un arbre, en face de la chambre à coucher de Mathilde. La fidèle suivante rapporta tout ceci à sa maîtresse.

« Quelle imprudence! s'écria la comtesse; il veut donc me compromettre? mais il aurait mieux valu qu'il passât la nuit au château! Cela est bien mal. » Puis, attendrie par cette preuve d'amour, elle ajouta : « Pauvre jeune homme, lui qui est d'une complexion si délicate, quelle folie de risquer ainsi sa santé! »

Aussitôt que l'heure à laquelle on peut raisonnablement sortir fut venue, la comtesse prit la route de l'avenue; elle regarda autour d'elle sans apercevoir son adorateur, mais en approchant de l'endroit où il s'était mis à genoux la veille, elle aperçut un gant resté dans une fente de l'écorce du châtaignier. Ce gant la fit réfléchir. Cette ouverture, pratiquée sans doute par le bec de quelque pivert, présentait assez naturellement la forme d'une boîte aux lettres. Mathilde eut tout de suite la pensée que Frédéric demandait son pardon avant d'oser reparaître à ses yeux, et qu'il lui indiquait ce moyen ingénieux de le lui accorder. Cette tentative de pastorale se trouva du goût de la comtesse. Elle rentra chez elle pour écrire une missive, dont la forme était plus sévère que le fond. Elle y engageait Frédéric à retourner à Londres, ou tout au moins à Paris; mais il y avait tant de mollesse dans ses commandements, que tout homme intelligent ne pouvait se méprendre sur les intentions de ce billet.

Elle ordonnait surtout à Frédéric de ne pas recommencer les extravagances de la nuit précédente, en lui certifiant qu'un tel procédé les brouillerait à jamais, et rendrait impossible tout pardon de sa part. La comtesse n'eut pas plutôt terminé cette épître, qui contenait, Dieu sait comment, quatre pages d'une écriture très-fine, qu'elle courut la déposer dans le creux du châtaignier. Mathilde s'enfuit toute tremblante, comme si elle eût commis une coupable action, tant le mystère agit sur les nerfs des femmes. Elle ne tarda pas à se mettre en observation à la fenêtre de sa chambre, et de là elle vit se glisser, à travers les feuilles d'un taillis voisin, une ombre légère : c'était son visiteur de la veille. Il lui sembla, dans une échappée du bois, moins grand que Frédéric, mais l'éloignement pouvait l'abuser. Pendant qu'elle se retournait pour adresser la parole à sa femme de chambre, qui vint maladroitement lui demander un ordre, le billet fut enlevé et le ravisseur s'élança dans le bois voisin. La comtesse eut à peine le temps de le voir; l'éclair n'eût pas été plus rapide. Quelle légèreté!

La journée s'avançait sans que Frédéric se montrât le moins du monde, et Mathilde commença à trouver qu'il y mettait trop de réserve.

« Voilà bien ces messieurs qui s'intitulent les roués de l'époque! murmura-t-elle; quand il n'y a pas un cachemire à envoyer, quand on ne peut pas conduire une femme chez Susse ou chez Giroux, ils ne savent plus que faire. Je ne puis pourtant pas aller lui offrir la main pour le faire entrer de force chez moi. »

Mathilde sortit encore une fois, fit un troisième voyage à l'arbre, et se convainquit bien que sa lettre avait été enlevée. Elle espérait en trouver une autre à la place, mais cette espérance fut encore déçue. Mathilde fut prise d'un vif dépit; elle trouva le souper mauvais, fit l'éloge de son défunt mari, deux heures durant, à sa femme de chambre étonnée; et pourtant elle finit par se retirer dans son appartement en disant qu'après tout le meilleur des hommes ne valait rien. La femme de chambre était d'un avis absolument contraire: le plus mauvais lui paraissait encore avoir son prix.

Pourquoi Mathilde ne se coucha-t-elle pas? pourquoi alla-t-elle, sur la pointe du pied, s'assurer que sa femme de chambre était endormie? Qui expliquera jamais les secrets du cœur d'une femme honnête? Mathilde, bien certaine que toute la maison était plongée dans le plus profond sommeil, s'approcha de la croisée après avoir posé sa lampe dans le fond de l'appartement; elle avait cru entendre un certain bruit de guitare contre le mur; ses vitres avaient frissonné. Elle entr'ouvrit la fenêtre avec précaution, et elle distingua au pied de l'arbre une forme humaine ayant un instrument à la main. Faut-il le dire? la romanesque créature sut gré au héros nocturne de ne s'être pas présenté dans la journée, et d'avoir préféré, malgré sa défense, cette sentimentale et musicale entrevue.

« Il a un peu de poésie dans l'âme, » se dit-elle.

Elle avança peu à peu la tête, comme une souris qui craint de tomber dans les griffes d'un chat; elle s'aventura enfin jusqu'à se pencher sur le bord du balcon. L'amant mystérieux se leva et se mit à genoux en posant la main sur son cœur, comme il avait fait la veille, ainsi qu'il est d'usage dans la pantomime des ballets. Un léger clair de lune, qui illumina tout à coup l'élégant costume de cet humble serviteur des attraits de la comtesse, ne laissa plus aucun doute à Mathilde; elle crut reconnaître Frédéric à sa taille ainsi qu'au cercle de poils fauves

qu'il portait autour du cou; et comme il avait l'esprit assez plaisant, elle pensa qu'il voulait mener jusqu'au bout cette bizarre aventure, afin d'en égayer un jour leurs souvenirs. Elle prit le parti de parler la première:

« Fi! monsieur Frédéric; que votre conduite est insensée! Mettez fin à toutes ces singeries; vous ne vous rappelez donc plus qui je suis? Vous me traitez vraiment comme une de ces femmes dont vous avez fait jusqu'à ce jour votre compagnie habituelle! vous ne songez pas que vous me compromettez, avec votre guitare, aux yeux des paysans des environs; et tout se répète, ici comme ailleurs. Le bruit en ira jusqu'à Paris. Si vous avez réellement de l'estime pour moi, si vous voulez que je consente à devenir votre femme, il faut changer de mœurs. Je ne vous dissimulerai pas que je suis touchée de votre repentir; mais là se borne tout ce que je puis, tout ce que je dois vous dire en ce moment, dans une pareille situation. Si vous n'aviez vingt-quatre ans, si vous n'étiez encore dans l'âge des folies, je ne vous pardonnerais pas. Cessez donc, je vous prie, cette comédie; ne prolongez pas davantage votre imbroglio espagnol. C'est sans doute quelque membre du Jockey-Club qui vous aura donné l'idée d'une pareille équipée. Elle n'est pas de bon goût, monsieur Frédéric; elle n'est pas de bon goût. Croyez-vous que je veuille rester toute la nuit, comme une châtelaine, à causer avec un troubadour du haut d'un balcon? Je vais vous souhaiter le bonsoir, Monsieur, et je vous engage fort à vous retirer promptement. Votre destrier est probablement attaché à quelque arbre du taillis; allez, beau ménestrel; allez le retrouver, et partez, je vous l'ordonne...; vous me reverrez à Paris. »

A l'instant même où Mathilde terminait son discours et faisait un mouvement en arrière comme pour se retirer, le muet adorateur s'élança avec une agilité prestigieuse dans les branches de l'arbre, de là sur le balcon; d'un troisième bond il se trouva au milieu de la chambre de la comtesse, qui, en sentant un visage pour ainsi dire velu près du sien, fut tellement saisie qu'elle tomba sans connaissance; elle sortit bientôt de cette syncope et poussa un cri perçant.

La femme de chambre, quoique profondément endormie, entendit le cri effroyable de sa maîtresse; elle accourut après s'être habillée à la hâte; elle trouva Mathilde dans une agitation fébrile extraordinaire; elle était si suffoquée, qu'elle pouvait à peine parler. La femme de chambre demanda à plusieurs reprises d'où venait cette épouvante; la comtesse, un peu remise, répondit qu'une vision l'avait effrayée; qu'elle avait cru revoir l'ombre de son mari défunt. La femme de chambre se tut, voyant bien que sa maîtresse ne voulait pas donner d'autres explications; elle ne savait que penser, mais elle croyait plus aux vivants qu'aux défunts.

Le lendemain, au déjeuner, notre jaseuse cameriste, pour éclaircir le front chargé de nuages de la comtesse, lui raconta un événement qui avait mis sur pied tous les paysans des environs. Depuis quelques jours, le conducteur d'une troupe de singes apprivoisés et dressés à la pantomime d'une sorte de ballet, était récemment débarqué au Havre. Il venait de perdre son meilleur sujet, celui qu'il appelait le *guitariste* ou *l'amoureux*. Cet intéressant animal, de la grande espèce des singes, s'était sauvé en grande toilette après une représentation *extraordinaire;* poursuivi dans la ville, il s'était réfugié dans la campagne, où ce Lovelace d'un genre nouveau avait effrayé l'innocence des filles des champs. Enfin, il avait été ressaisi le matin même par son conducteur, qui s'était mis à sa recherche. La femme de chambre assurait qu'il avait si bon air, que beaucoup de nos jeunes dandys, et M. Frédéric tout le premier, auraient envié ses manières. Il leur ressemblait à s'y méprendre. La brave fille riait aux éclats en racontant cette histoire, qui ne fit pas même sourire la comtesse; elle imposa silence à sa cameriste surprise, et lui ordonna de faire les malles pour retourner à Paris, ce que l'autre fit avec promptitude, car elle s'ennuyait beaucoup. A son arrivée, la comtesse apprit que le beau Frédéric était à Clichy depuis huit jours.

On trouve au Havre, dans le Muséum d'histoire naturelle du sieur Lennier, sur la jetée du Nord, une troupe de singes composant un orchestre, parmi lesquels on distingue le *guitariste*, qui, quelque temps après l'aventure rapportée par la cameriste de la comtesse, s'est échappé une seconde fois, et a été tué d'un coup de fusil par un mari jaloux, au moment où il escaladait les murs d'un jardin. Ses déréglements l'ont conduit au Muséum. Cette histoire est une grande leçon pour les singes et pour les femmes romanesques.

HIPPOLYTE LUCAS.

Théâtres.

GYMNASE : *L'Abbé galant*. — VAUDEVILLE : *Le Tailleur de la Cite*. — PALAIS-ROYAL : *Mme de Croustignac*. — VARIÉTÉS : *Le Pere Marcel*. — CIRQUE-OLYMPIQUE : *Le Dernier Vœu de l'Empereur*.



L'ABBÉ GALANT est une petite comédie fort jolie, et qui amènera certainement beaucoup de monde au Gymnase. Nous avions l'intention de chercher noise à la direction à propos de ce que le marquis de Mirabeau, l'ami des hommes, eût appelé sa *scribomanie* (ne croyez pas qu'il s'agisse de M. Scribe); mais les deux dernières pièces que nous ont données MM. Delestre et Laurencin, directeur et sous-directeur du théâtre, ne nous ont point paru autoriser suffisamment notre philippique, et nous l'avons donc ajournée.

L'abbé Claude habite avec son ami Pellegrin; l'un est un petit-collet, et compose des sermons pour l'abbé Poupin; l'autre est organiste à Saint-Eustache, et écrit, à l'insu de son ami, une partition pour l'Opéra. Mais l'abbé Claude n'a pas toujours été aussi pieux qu'aujourd'hui. Il avait écrit dans le temps un opéra qu'il a oublié à sa conversion, que son ami a retrouvé dans ses papiers, et qu'il a mis à profit. Claude a été malade; pour le soigner, son ami a été obligé de contracter des dettes, pour lesquelles on le poursuit à cette heure. A peine s'il ose sortir, et cependant il faut qu'il soit à l'Opéra pour sa répétition. Comment faire? Pour comble de malheur,

Claude découvre l'opéra de son ami, rondo, ouverture, que sais-je? La crainte le saisit; il lui fait une exhortation pathétique pour le décider à brûler sa musique. « Et moi aussi, lui dit-il avec confusion, dans le temps j'ai écrit un livret d'opéra, des sonnets, des vers; brûlons tout de compagnie... Un opéra! s'écrie Pellegrin, celui que j'ai trouvé dans tes papiers, sur lequel j'ai écrit ma partition... *L'Abbé galant!* répond Claude. — Voilà mon titre! dit le musicien enchanté... Soit! brûlons tout... Pendant que Claude est allé chercher ses vers, Pellegrin jette au feu un *O Salutaris* et quelques motets, et s'enfuit. Claude est ravi de la résolution de son ami; ses vers lui coûtent bien cependant un regret, mais enfin il consomme son sacrifice; puis, fort de ce grand courage, il rentre dans sa chambre pour écrire un sermon à l'usage de l'abbé Poupin. Cependant Mlle Beauménage, la première cantatrice de l'Opéra, éprise de Pellegrin, et inquiète du silence qu'il garde envers elle depuis trois jours, arrive chez le musicien, où elle ne trouve que Scolastique, la femme de ménage, loueuse de chaises à Saint-Eustache le matin, ouvreuse de loges à l'Opéra le soir. Scolastique, épouvantée, voudrait renvoyer bien vite la comédienne, mais celle-ci se moque de ses appréhensions, et quand l'abbé Claude, enchanté de son exorde contre les comédiens, rentre tout à coup pour le lire à son ami, la rusée cantatrice se compose hypocritement et joue avec lui la dévote, de manière à édifier Claude et à scandaliser Scolastique. Cependant Pellegrin ne rentre pas; la comédienne, obligée de partir, lui laisse un billet que lui remettra Claude; mais quand le pauvre organiste accourt tout joyeux de l'Opéra, des recors embusqués par un marquis, son rival auprès de Mlle Beauménage, et qui s'est rendu acquéreur de ses créances, se jettent sur lui et l'entraînent en prison.

Au second acte, et pour sauver son ami, l'abbé Claude, bien confus et bien penaud, s'est fourvoyé jusqu'au milieu du foyer des acteurs, à l'Opéra, pour remettre un billet de son ami au chanteur Jelyotte. Celui-ci, qui apprend par cette lettre que Claude n'est autre chose que l'auteur de l'opéra qu'on va représenter le soir même, l'accable de politesses, et lui fait sans façon compliment de son ouvrage. Le pauvre abbé, tout éperdu, tombe en pâmoison. Jelyotte, qui n'y entend rien, et qui dîne avant la pièce, ne trouve rien de mieux à lui offrir qu'un verre de vin de Champagne, qui fait grand bien au pauvre abbé et commence à le mettre en belle humeur; un second, un troisième, achèvent sa transfiguration. Lui qui tout à l'heure fuyait jusqu'au contact, jusqu'à l'approche du comédien, il jase maintenant, il babille, il va jusqu'à rapprocher sa chaise de celle de Jelyotte; il discute avec lui les coupures, il s'anime, et quand Jelyotte le quitte pour s'aller costumer, il continue de plus en plus gaillardement la discussion. Il tient tête à la Florine, qui veut absolument conserver une scène; il résiste à la Beauménage, qui tient à chanter un morceau qu'il retranche; il prouve clair comme le jour au régisseur, qu'il appelle M. le supérieur, qu'il ne sait point ce qu'il dit; il donne des conseils à Jelyotte, et quand enfin tout marche à sa guise, et que la pièce est en pleine représentation, un accident arrivé à Jelyotte va compromettre la pièce, et, pour la sauver, notre pauvre petit abbé, qui n'a d'ailleurs rien chanter, et à qui il suffira de traverser la scène en courant, se décide enfin et paraît sur les planches, au bruit d'applaudissements unanimes.

Le premier acte est un peu long et un peu froid, mais ce défaut a l'avantage d'animer d'autant le second, dont l'effet est très-grand; tous les acteurs, c'est-à-dire tous ceux qui ont un véritable rôle, ont bien joué. Mlle Nongaret a fait de son mieux, et s'en tirerait à ravir si on ne lui faisait chanter je ne sais quel air de Mme Damoreau, auquel Mme Damoreau seule a le droit de toucher; Mlle Nathalie est amusante et fort éveillée; Julienne est d'un grotesque achevé; quant à Bouffé, il nous est impossible de rendre le mélange de finesse, de bonhomie et de naïveté qu'il a constamment répandu sur ce rôle. Au second acte, à partir de la scène du vin de Champagne, il a, par une admirable gradation, atteint l'expression la plus vraie du talent du comédien. A peine lui oserons-nous reprocher l'abus de cette exclamation : *Ah! mon Dieu!* qu'il dit admirablement toujours et partout, mais aussi un peu dans tous ses rôles. Il fera bien également de se corriger de cette habitude de dire *parbleu!* qui n'est nullement dans l'esprit du personnage. A ces légères imperfections près, nous n'avons qu'un mot à dire: c'est qu'il a été admirable.

Le Tailleur de la Cité. — Voilà encore un rôle pour Arnal, et une pièce dont Arnal fait à peu près seul tout le succès. Un pauvre diable de tailleur, Daniel, a recueilli chez lui un gentleman poursuivi par ses créanciers, et qu'allaient arrêter les constables; mais le jeune sir Richard, qui entend d'une manière assez large les devoirs de l'hospitalité, charmerait volontiers les ennuis de sa réclusion forcée, en séduisant une orpheline que Daniel a sauvée de la misère, et qu'il aime. Daniel est donc fort indécis; d'une part, son cœur s'applaudit de sa bonne action ; de l'autre, son esprit s'inquiète des assiduités de Richard auprès d'Ennely; et, dans un moment de jalousie, résolu à en finir avec son hôte, il envoie quérir les constables.

Au second acte, Daniel, qui n'a pas tardé à se repentir, est mandé chez un grand seigneur, lord Clarendon. Il a lieu de croire, d'après les insinuations d'un médecin qui s'intéresse à lui, que sir Richard est un fils naturel de lord Clarendon ; et, pour réparer sa mauvaise pensée de tantôt, il l'a amené avec lui, décidé à plaider sa cause auprès de son père putatif. Il le fait en effet, et si bien que lord Clarendon, qui a fait plus d'une équipée en sa jeunesse, trouvant qu'il parle avec chaleur, et qu'il a un cœur de gentilhomme, outre une certaine ressemblance avec le portrait d'une ancienne maîtresse, lui ouvre les bras les plus paternels du monde. Arnal, c'est-à-dire Daniel, qu'une si grande nouvelle surprend sans l'éblouir, se mouche deux ou trois fois pour se donner le temps de la réflexion avant d'embrasser son père; mais comme celui-ci, dans le délire de son orgueil, veut le marier avec une jeune héritière, et qu'il aime Ennely, il envoie par-dessus les moulins, richesses, grandeurs et pompes mondaines, et pousse dans les bras de l'ex-gouverneur des Indes-Orientales sir Richard, encore un autre enfant de rencontre, qui trouve un père dans le prolifique lord Clarendon.

Le second acte est fort gai. Arnal est d'une drôlerie exemplaire dans le rôle du tailleur. S'il n'a pas le naturel achevé, la bonhomie exquise, la profondeur de science de Bouffé, c'est du moins un comédien très-réjouissant, et dont la gravité et le comique de bon aloi font le succès pour la plupart du temps. On a nommé, au milieu de bravos unanimes, MM. Masson, Laffitte et Xavier.

— *Madame de Croustignac.* — Voilà un vaudeville dont la trame est bien usée, mais que de fines et ingénieuses broderies ont su rendre, non-seulement supportable, mais très-amusant. Un M. Groslois, oncle millionnaire s'il en fut, a prémédité de marier son coquin de neveu avec une très-charmante et très-mignonne petite veuve, qui porte le nom peu euphonique et d'une désinence fâcheuse de Mme de Croustignac. Le jeune célibataire, qui est d'une humeur assez anti-matrimoniale, essaie de dissuader son oncle d'un projet aussi maussade, et lui fait goûter, mais en vain, toutes les douceurs de la vie des lions. L'oncle, comme lord Elfort du *Domino Noir*, boit, mais ne renonce point. Nestor, pour porter le dernier coup à son oncle, le convie à un festin, où l'on boit, en style du lieu, *du champagne comme s'il en pleuvait.* Puis, au milieu du brouhaha inséparable de ces sortes de réjouissances, chacun raconte ses amours et mystifie Nestor sur le nom de sa Mme de Croustignac. Un seul jeune lion, M. Gustave de Sancey, dont Nestor a fait peu de jours auparavant la rencontre au café Anglais, prend hautement la défense de la jeune veuve, et se retire plutôt que de la laisser insulter plus longtemps. Le souper se prolonge ; les têtes s'échauffent, et Nestor, sous l'influence de quelques bouteilles précieuses, déclare, et parie cinquante mille francs, que, pour se débarrasser des importunités de son oncle, il épousera la première femme venue. Jeanneton, une servante de l'hôtel, et M. Gustave de Sancey, se présentent à la fois. Nestor va donc compter ses cinquante mille francs ou épouser la dame à qui M. Jourdain, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, chante une si belle chanson. Enfin, après de nombreux incidents, on découvre que M. Gustave de Sancey n'est autre chose que Mme Amélie de Croustignac, laquelle est une fort avenante petite créature, — *et daignez m'épargner le reste!*

Derval a été convenable, comme d'habitude; Mlle Pernon est gentille; quant à Sainville, il est fort amusant. On a nommé MM. Mélesville et Carmouche.

— On a joué cette semaine, au théâtre des Variétés, un terrible vaudeville en deux actes, intitulé le *Père Marcel.* Mme Ancelot, l'auteur de la présente comédie mêlée de couplets, a eu quelquefois plus de goût, d'esprit, d'imagination et de finesse. Un vieux soldat, le père Marcel, a fait élever Marcellin, son fils aîné, à Paris. Celui-ci a pris là de ces idées ambitieuses dont la folie n'est égalée que par leur impuissance. Il est revenu dans la chaumière de son père, inhabile au travail ; mais, en revanche, épris d'une belle jeune fille, qu'une longue série d'événements d'une invraisemblance cruelle font reconnaître pour sa sœur de lait, qui retourne aussi au pays, dans le château de ses pères. *Voyez l'hasard!* comme dit Alcide Tousez; cette jeune fille vient précisément passer quinze jours chez sa nourrice ; et, dès les premières minutes de son arrivée, elle trouve le moyen de faire comprendre à Marcellin qu'elle l'aime; mais un contre-temps imprévu surgit pour déranger ses plans si raisonnables et d'une adresse si méritoire : la mère de la jeune fille a reparu soudain au manoir, et, fort inquiète d'une *découchée* aussi imprévue, elle envoie en toute hâte prier Mlle Ernestine de vouloir bien revenir occuper sa chambre au château. Mais, attention! Voici que l'imbroglio se complique. Le père Marcel, qui s'est aperçu des sentiments romanesques de son fils, et qui est parti à minuit, ou à peu près, pour se concerter avec la baronne sur les moyens de couper court à cette liaison dangereuse s'il en fut, a vu un quidam escalader la fenêtre de Mlle Ernestine. On a arrêté le voleur, et c'est son fils, que les imprudentes paroles de la jeune fille ont enhardi au point de lui faire tenter cette chevaleresque équipée. Marcellin préfère se laisser accuser de vol que de compromettre sa maîtresse, et il irait bel et bien coucher en prison si Ernestine ne découvrait ce qui s'est passé, et si une catastrophe inattendue dans la fortune de la baronne n'intervertissait les rôles et ne donnait au vieux soldat une immense supériorité pécuniaire sur la ci-devant grande dame.

Ce remarquable ouvrage a excité à plusieurs reprises l'impatience du public. Vernet et Prosper l'ont seuls sauvé d'une mésaventure complète. C'est à un vieux reste de galanterie française que Mme Ancelot a dû de ne pas être sifflée à outrance.

— *Le Dernier Vœu de l'Empereur.* — Cette pièce est un poëme épique et géographique. L'unité de temps et de lieu n'y est peut-être pas rigoureusement observée, puisque l'action dure cinq ou six mois, et se passe entre le quinzième degré de latitude sud, à peu près, et le quarante-huitième de latitude nord; mais, peu importe, puisque c'est, à proprement parler, plutôt un panorama qu'une pièce. Au lever du rideau, un colon et son fils sont agenouillés auprès de la pierre impériale. Bientôt arrivent les membres de l'expédition de Sainte-Hélène, et l'on procède à l'exhumation. Ce n'est pas sans peine, nous l'avouons, que nous avons vu la reproduction misérable et sacrilége de cette religieuse cérémonie. — Puis le cercueil est embarqué; — *on lève l'ancre, on part, on fuit loin de la terre.* Une magnifique suite de tableaux mobiles et de points de vue de toutes les parties du globe, se déroule devant les yeux du spectateur; là, c'est le pic de Ténériffe, ici Cadix, plus loin Bordeaux. Le bâtiment glisse toujours; le voilà dans la Manche. Reconnaissez-vous Cherbourg, le Havre, Rouen, les bords de la Seine? Tout cela est rendu avec une habileté rare et un grand bonheur; puis enfin, et comme le sceau triomphal de cette épopée funéraire, la cérémonie que nous avons vue le 15 décembre, la cérémonie tout entière, avec le char et le défilé, et moins les cris et les abois qui ont si étrangement troublé le recueillement de ce pieux pèlerinage.

— La première représentation du *Guitarrero*, de MM. Scribe et Halévy, a obtenu un éclatant succès jeudi dernier à l'Opéra-Comique. Mlle Capdeville, qui débutait dans cet ouvrage, s'est placée tout d'abord au premier rang. Nous reviendrons prochainement sur ce charmant ouvrage, à qui l'Opéra-Comique redevra les meilleurs jours de l'*Ambassadrice* et du *Domino Noir*. Une justice que l'on ne saurait refuser à la direction de ce théâtre, c'est que depuis quelques mois elle déploie une activité digne des plus grands éloges; si à ces acquisitions nouvelles elle joignait l'art de conserver ses anciennes illustrations, elle pourrait se vanter hautement de réunir la troupe la plus complète et la plus mélodieuse des théâtres lyriques de Paris.

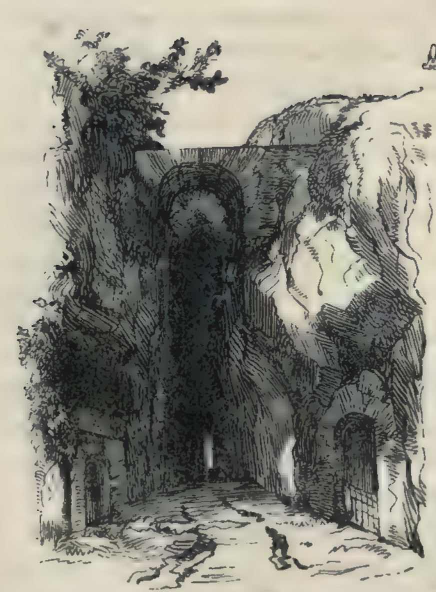




Une Boutique à Alger

L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



Au grand désappointement des membres de cette institution oiseuse, sans passé sérieux et sans avenir possible, qu'on nomme le Conseil des bâtiments civils, M. le ministre de l'Intérieur a pris une décision vigoureuse, celle d'agir sans leur concours dans la grande affaire du monument de Molière. On se souvient peut être que l'avis de ces messieurs avait été de l'isoler de tout point, de faire là un non-sens monstrueux sans élégance et sans perspective aucune; qu'ils avaient rejeté la pensée si naturelle d'un édifice adossé, et que, sous le vain prétexte de faire mieux, ils avaient pris à tâche de reculer indéfiniment l'exécution des travaux. M. Duchâtel a résolument passé outre, et, en dépit des opinions peu ou point motivées, des observations, des remarques de tout genre, et peut-être aussi des idées du président M. Vatout, le père ingénieux des ondines *rococo* du pont de la Concorde, l'érection de la fontaine de Molière va être réalisée au printemps prochain. Pourvu qu'il ne surgisse pas d'autres obstacles! car ce serait à désespérer à tout jamais de nos institutions administratives. Et qu'est-ce, je vous prie, qu'un conseil dont, à chaque instant, il faut redresser la faillibilité et réprimer les abus de pouvoir et d'attributions? Dieu garde l'Opéra de son intervention malencontreuse!

C'est en effet là, dans ce projet d'un nouvel Opéra, que la chicane aurait beau jeu. La possibilité d'un changement de salle pour l'Académie Royale de Musique a mis tous les esprits en émoi. Un journal quotidien dont l'influence est grande s'est préoccupé, dans un article fort sage et fort pratique, du lieu de l'emplacement, et il a presque désigné, tout en réservant ses objections, comme l'endroit le plus convenable, les vastes bâtiments qu'occupent l'administration de l'octroi et la mairie du deuxième arrondissement, dans la rue Grange-Batelière.

L'octroi va prendre possession des nouveaux bâtiments qui l'attendent à l'Hôtel-de-Ville, et la mairie cherche activement un autre local. Le terrain restera donc libre; mais il est un obstacle à la transaction à laquelle le *Journal des Débats* semble convier le gouvernement et la ville de Paris. C'est que M. le préfet de la Seine s'est engagé, auprès du conseil municipal, à effectuer au plus tôt la vente de ces immenses constructions,

afin de couvrir une partie des frais occasionnés par l'adjonction de deux nouvelles ailes à l'Hôtel-de-Ville. L'administration de la cité a hâte de couvrir le déficit; l'État, de son côté, n'a pris nulle décision; et d'ailleurs, fût-il même prêt à proposer un échange, à offrir, en retour des maisons de la rue Grange-Batelière, la propriété des ruines de l'Opéra, tout en tenant compte des inégalités d'étendue et des différences de valeur, le conseil municipal pourrait fort bien trouver qu'il y a plus d'avantage à vendre en détail à des particuliers, et le renvoyer à la surenchère des mises à prix. Or, c'est là une condition rigoureuse que le gouvernement ne peut subir, car il adviendrait sûrement, lorsqu'il aurait acquis ainsi la moitié des lots, qu'il rencontrerait des surenchérisseurs à gages, et n'obtiendrait le reste qu'à un prix exorbitant.

D'autres projets ont vu le jour. Les uns ont songé à l'emplacement du Timbre, dans l'élégante rue de la Paix; mais ce serait favoriser, en réalité, la fâcheuse tendance de la population parisienne à une émigration vers l'ouest, que tout le monde combat en principe. D'autres ont proposé la salle des Menus-Plaisirs, dans la rue du Faubourg-Poissonnière; mais on a objecté avec raison sa distance de la rive gauche de la Seine, et la répugnance motivée des habitants du noble faubourg Saint-Germain. D'autres, enfin, se sont prononcés pour les alentours du Palais-Royal, et ont repris en sous-ordre cet ancien projet de M. Fontaine, qui, se combinant avec la continuation de la galerie du Louvre, aurait marqué la place de l'Opéra à l'endroit même où s'élève aujourd'hui cet affreux bâtiment noir qui s'appelle le Château-d'Eau. L'idée est fort bonne, hâtons-nous de le dire, et en sa faveur nous sommes tout disposés à faire le sacrifice de nos prédilections avouées pour la ligne des boulevards.

Les dépenses ne seraient pas aussi considérables qu'on pourrait le supposer au premier abord, puisque c'est là un quartier désespéré, condamné, réduit à végéter obscurément jusqu'au jour de sa disparition définitive. Dans le projet d'achèvement du Louvre, on y perçait des rues nouvelles, on disposait, en face du Palais-Royal, une place immense; on abattait des masses entières de maisons. La construction d'une salle d'Opéra faciliterait ces améliorations et en avancerait l'heure; elle permettrait de détruire ces rues sales, étroites et biscornues, ces masures noires et infectes, ces cloaques sans nom qu'on a peine à imaginer là, tout à côté des royales splendeurs des Tuileries, ces grilles innombrables et inutiles, ces jardins sans fin, ces horribles planches que la liste civile a eu le bon goût d'entasser çà et là; elle contribuerait à ralentir l'irrésistible mouvement de la population vers la Chaussée-d'Antin. Il y a vingt ans, le centre de Paris n'était pas au boulevard des Italiens, pas même à la Bourse, mais au Palais-Royal. Ce magnifique édifice le redeviendrait peut-être, s'il s'élevait à ses environs un théâtre aimé du public, si l'on augmentait ses riches moyens de séduction; par exemple, si ses brillantes galeries pouvaient devenir un lieu de promenade ou d'attente où l'on ne fût plus exposé aux intempéries de l'air, en d'autres termes, si les ouvertures en étaient vitrées, ce qui serait chose facile et, relativement, fort peu dispendieuse. Car, sachez-le bien, Paris est une cité d'hiver, et tant qu'on n'aura pas songé à offrir aux promeneurs oisifs un abri vaste et sûr, la foule ira ailleurs. Ces considérations méritent d'être sérieusement pesées.

Toutes choses ont leurs analogies en ce monde. Il en est de la société des Amis des Arts comme du Palais-Royal; l'intérêt et le respect qu'elle avait éveillés autour d'elle ont fait leur temps, et c'est grand dommage, en vérité, car jamais association n'eut un but plus noble et ne fut d'une plus grande utilité. Les membres en étaient nombreux autrefois; ils achetaient d'excellents tableaux avec les fonds communs, et chacun d'eux courait la chance du gain dans les loteries générales; ils faisaient exécuter par d'éminents artistes de fort belles gravures, et tous avaient droit à une épreuve; ils encourageaient sérieusement les hommes de talent; ils les encouragent encore, mais avec leur nombre a décru la puissance de leurs moyens. Non pas qu'il y ait faute de leur part dans cette fâcheuse diminution d'importance; à Dieu ne plaise que nous nous arrêtions à cette idée! C'est toujours chez eux le même zèle, la même énergie dans le bien, le même dévouement à la popularisation des œuvres de l'art; mais le public est oublieux et ingrat. Ceci donc est un appel désintéressé à tous les amis de l'art et des artistes, car le rôle de protecteur n'est chose sérieuse et efficace que par l'association. Unissez-vous à cette société remplie de nobles cœurs et de gens d'élite, courez au Louvre, où son exposition annuelle des tableaux et dessins s'ouvre aujourd'hui 31 janvier. Vous y verrez une belle gravure de M. Gelée, d'après la célèbre composition de Prud'hon, *la Vengeance poursuivant le Crime;* vous y remarquerez des œuvres de MM. Wickemberg, Vanderburch, J. Coignet, A. Delacroix, Joyant, J. Ouvrié, L. Fleury, Kuwasseg, Ramelet, etc.; moyennant une action de cent francs, vous pourrez, si le sort vous favorise, emporter quelqu'une de ces belles choses, et s'il ne vous favorise pas, il vous restera tout au moins la précieuse gravure du Prud'hon.

Cependant, bien que cette société ait vu son influence s'amoindrir, toute sympathie généreuse pour l'art n'est pas éteinte en France. La souscription ouverte au ministère de l'Intérieur pour l'érection d'une statue au général Championnet, dans la ville de Valence, a eu de bons résultats; à l'étranger, elle comptait de grands noms dans sa liste, S. M. le roi de Suède et les frères de Napoléon. Nous ne saurions assez louer M. Delacroix, député et maire de Valence, de tout ce qu'il a déjà fait et de tout ce qu'il se propose de faire encore pour que ce monu-

ment fasse honneur à son administration et au général en chef de l'armée de Naples. Un autre député, M. Alphonse Denis, qui ne se préoccupe pas moins vivement des intérêts de ses mandants, a obtenu, pour la ville d'Hyères, une faveur assez rare, et, sur ses vives instances, le ministère a commandé à M. Daumas, sculpteur, une statue de Charles d'Anjou, destinée à cette modeste cité. Une distinction méritée a été accordée à un artiste de talent: M. Roger, l'auteur du baptistère de Notre-Dame-de-Lorette, vient d'être nommé chevalier de la Légion-d'Honneur.

DE LA PROPRIÉTÉ EN MATIÈRE D'ART.

Au temps où le républicain David étalait, en prose poétique et fleurie, les programmes brillants des fêtes révolutionnaires, un projet de loi, dont cet illustre artiste était le rapporteur, fut adopté par la Convention, dans le but de substituer aux arrêts du Conseil, qui jusqu'alors avaient réglé d'une façon incohérente et arbitraire la propriété des œuvres de littérature et d'art, une législation constante et mieux définie. « Les auteurs d'écrits en tout « genre, disait la loi, les compositeurs de musique, les peintres « et dessinateurs, qui feront graver des tableaux ou dessins, « jouiront, durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, « faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de « la République, et d'en céder la propriété en tout ou en par- « tie. » C'était là le principe; puis il était ainsi complété, dans l'intérêt des peintres et des écrivains : « Les officiers de paix « seront tenus de faire confisquer, à la réquisition et au profit « des auteurs, compositeurs, peintres ou dessinateurs et au- « tres, leurs héritiers ou cessionnaires, tous les exemplaires « des éditions imprimées ou gravées sans la permission for- « melle et par écrit des auteurs. — Les héritiers, ajoutait une « dernière clause, de l'auteur d'un ouvrage de littérature, ou « de gravure, ou de toute autre production de l'esprit ou du « génie, qui appartiennent aux Beaux-Arts, en auront la pro- « priété exclusive pendant dix années. » Le droit d'exploitation sans concurrence était donc garanti aux héritiers du peintre ou de l'écrivain pour un espace de dix ans, à partir du jour de sa mort (19 juillet 1793). Le décret conventionnel est resté en vigueur jusqu'à nos jours, si l'on excepte toutefois quelques modifications introduites sous le régime impérial (5 février 1810), dans une préoccupation plutôt littéraire qu'artistique, et notamment une prolongation de durée pour le privilége accordé aux héritiers ou cessionnaires. En 1839, cette vieille législation parut insuffisante et incomplète, et la Chambre des Pairs, saisie par l'initiative ministérielle, adopta une série de dispositions nouvelles que M. le ministre de l'instruction publique vient, après un silence de deux ans, de soumettre à l'examen et au vote de la Chambre des Députés. La propriété littéraire en forme le thème principal, mais là n'est pas précisément pour nous l'intérêt du problème à résoudre. Assez d'autres entreront en lice pour faire, sous ce point de vue, la critique ou l'éloge du projet gouvernemental; peu songeront à l'avenir, fâcheusement compromis, de la peinture et des autres branches de l'art. Il est convenu que c'est là une question spéciale; or, on sait quel est le sort habituellement réservé aux questions spéciales, et combien c'est chose facile de les déshériter de l'attention publique. Hâtons-nous donc, nous dont la mission hebdomadaire est d'élever la voix en faveur de l'art et des artistes. La loi nouvellement présentée renferme des aberrations cruelles, et c'est pour nous un devoir impérieux de protester, dans l'espoir que MM. les Députés voudront bien faire accueil à nos observations, et qu'ils nous sauront gré d'avoir cherché à éclairer préalablement la discussion qui est près de s'ouvrir, par quelques réflexions impartiales.

« Le droit exclusif, dit l'article 1er du projet de loi, de pu- « blier un ouvrage, ou d'en autoriser la publication par la ty- « pographie, la gravure, la lithographie, ou tout autre mode, « est garanti à l'auteur pendant toute sa vie, et à ses représen- « tants ou ayants cause pendant trente ans à partir du jour de « son décès.— Les auteurs, ajoute l'article 12, titre IV, de des- « sins, tableaux, cartes géographiques, topographiques et hy- « drographiques, plans et autres dessins d'architecture, auront « seuls le droit de les reproduire ou d'en autoriser la repro- « duction au moyen de la gravure, de la lithographie, de l'im- « pression, ou de toute autre manière. »

Jusqu'ici, rien de plus honnête et de plus sage; mais voici l'article important, l'innovation désastreuse, qui enlève aux artistes le bénéfice du décret conventionnel : « Art. 13. Les « auteurs des ouvrages d'art mentionnés dans l'article précé- « dent, pourront céder le droit exclusif de les reproduire, ou « d'en autoriser la reproduction, en conservant néanmoins eux- « mêmes la propriété de l'ouvrage original. *Mais en cas de « vente dudit ouvrage, le droit exclusif de le reproduire, ou d'en « autoriser la reproduction par l'impression, la gravure, le « moulage, ou de toute autre manière, est transmis à l'acqué- « reur, à moins d'une stipulation contraire.* »

On le voit, l'œuvre de M. de Salvandy, revue et corrigée par M. Villemain, prend justement le contre-pied de l'ancienne loi. Celle-ci semblait avoir voulu protéger l'artiste contre l'acheteur; celle-là favorise l'acheteur aux dépens de l'artiste; elle condamne ce dernier à une spoliation forcée; elle le prive à tout jamais des chances de l'avenir. Au premier abord, on pourrait se méprendre à l'apparente candeur du paragraphe, et croire qu'il n'est rien de plus innocent, au fond, que cette disposition hostile, cachée sous un faux air de bonhomie; que c'est là un simple vice de rédaction sans arrière-pensée, un renversement de mots inoffensif et sans action possible sur les positions respectives du vendeur et de l'acheteur : perfidie d'autant plus habile qu'elle se dissimule mieux sous une légère apparence de justice, ou même sous une factice inexpérience de la phrase.

Il serait aisé de s'imaginer qu'on n'a point songé à léser les artistes, et que leurs intérêts sont convenablement sauvegardés par la faculté de stipuler des réserves. Mais prenez garde; du moment où il sera reconnu que l'achat d'un tableau entraîne

nécessairement et tacitement toutes les conséquences usuelles de la propriété, c'est-à-dire le privilége exclusif de bénéficier de la chose; que l'exploitation par la gravure en est un corollaire légitime, une déduction légale, et qu'elle ne peut être retranchée du droit de l'acquéreur que par une stipulation expresse, nul ne voudra consentir à cette suppression. Dans la loi qu'il s'agit d'abroger à cette heure, l'artiste qui disposait de sa toile conservait sur l'œuvre aliénée un privilége éventuel; et quand on venait solliciter dans son atelier l'autorisation de la reproduire par la gravure ou la lithographie, il avait à répondre : « C'est une vente nouvelle que vous me proposez; « stipulons un supplément de prix. » Souvent aussi le peintre avait affaire à un amateur honnête, qui, fier de son acquisition, et se souciant peu des possibilités du gain, avait négligé de faire insérer dans le contrat cette disposition accessoire, la clause de reproduction; puis, bien plus tard, aux beaux jours de sa réputation, l'auteur retrouvait ses droits sur son chef-d'œuvre, fût-il même tombé en la possession d'un spéculateur, et le moment de le populariser était venu. Or, il n'en sera plus ainsi, si la Chambre des Députés ne fait bonne et prompte justice du projet ministériel. Nous savons à merveille que les artistes en renom dont on n'achète habituellement les tableaux que pour les remettre aussitôt entre les mains de graveurs habiles, n'auront pas à souffrir de cette désastreuse mesure; ils se fieront à leur célébrité; ils rédigeront leurs contrats de vente en conséquence, et continueront à s'imposer aux éditeurs. Mais les talents jeunes et inconnus, qui songera à eux, s'ils manifestent la prétention de se réserver le droit de gravure? Quel sera le dédommagement à eux réservé par l'avenir, en retour de cette modicité de prix, qui est une des nécessités, mais aussi une des plaies de la jeunesse et de l'obscurité? Comment égalisera-t-on, entre eux et les marchands qui les exploitent, la chance des bénéfices futurs, si, poussés par le besoin peut-être, ou par l'ambition prématurée, bien qu'excusable, de la publicité, ou par cette indicible joie de la première œuvre vendue, ils ont aliéné à tout jamais la propriété intégrale? On se récriera sans doute, on arguera de l'impossibilité qu'il en soit autrement; on dira que c'est pour le jeune artiste un grand bonheur de se défaire, n'importe à quel prix, de ses premières toiles; on citera l'exemple analogue d'un homme d'état éminent, qui a enrichi ses libraires sans profit personnel, et qui n'a pas eu lieu de se repentir. A quoi bon les exemples qui ne prouvent que pour des exceptions? et dites-nous, en thèse générale, s'il n'eût pas mieux valu la juste répartition des bénéfices?

Que prétend M. le ministre de l'instruction publique dans son exposé des motifs : « Si l'ouvrage original lui-même, dit-« il, a été vendu, cédé par l'auteur, que devient le droit de « reproduction? à qui passe ce droit? Ici, Messieurs, une ex-« ception a été demandée pour les ouvrages d'art de l'ordre « le plus élevé. Cette exception, c'est que l'artiste, en alié-« nant son œuvre originale, conserve de plein droit un pri-« vilége sur cette œuvre. On a exprimé le vœu qu'il fût dit « expressément par la loi que, dans le cas de cession d'un « ouvrage d'art, le droit exclusif d'en autoriser la reproduc-« tion demeurerait toujours acquis et réservé à l'auteur de « l'ouvrage, à moins d'un abandon formel et spécial consenti « de sa part. A l'appui de cette exception réclamée, on allé-« guait le préjudice qu'entraînerait pour l'artiste la présomp-« tion contraire, si elle était autorisée par la loi, la préférence « légitime due à l'intérêt de l'artiste sur l'intérêt de l'amateur « la justice d'une tutelle bienveillante de la loi, qui, sans en-« chaîner absolument le droit de l'artiste sur la propriété ac-« cessoire de son œuvre, lui réservât d'office un privilége « pour en autoriser la reproduction, à moins que, par une « clause exprimée, il n'eût voulu sciemment renoncer à ce « privilége. Telles sont les considérations présentées par un « digne interprète de l'Académie des Beaux-Arts. *En les re-« produisant, nous n'avons pas cru possible de les faire pré-« valoir sur les motifs qui avaient déterminé en cette matière « l'application du droit commun.* Il n'a point paru qu'il fût « nécessaire ni régulier d'attacher par la loi même à la trans-« mission d'un objet d'art une restriction préalable et perma-« nente au profit du vendeur, lors même que ce vendeur est « un grand artiste; c'est assez qu'il puisse la stipuler lui-« même, et que la rédaction de la loi l'avertisse à cet égard « de la précaution qu'il doit prendre. » Voilà donc cet exposé qui n'expose rien, qui se tient dans la réserve la plus diplomatique, qui fait mystère de tout, même de ses raisons. Ces motifs donnés par un digne interprète de l'Académie des Beaux-Arts, M. le ministre, il l'avoue, n'a pas cru possible de les faire prévaloir sur les motifs contraires? Pourquoi? où serait, je vous prie, le monstrueux inconvénient de cette dérogation au droit commun? M. le ministre ne le dit pas, il reste dans le vague des expressions; il semble commander la confiance ou compter sur l'indifférence de messieurs les députés. Se sera-t-il trompé? Puissions-nous l'espérer! Aussi bien, puisque M. le ministre de l'Instruction publique a réduit cette partie de son discours aux proportions d'une causerie légère assaisonnée d'un texte de loi, n'est-il pas permis de suppléer à son silence et de chercher l'énigme d'une explication refusée? Tant pis pour qui se tait; notre habitude n'est pas de pousser des clameurs ou de hasarder gratuitement de fâcheuses suppositions. Mais serait-il vrai que la loi eût été présentée dans un auguste intérêt? Aurait-elle pour but exclusif de prévenir le retour des débats judiciaires qu'a soulevés la plainte de Mme la baronne Gros, précédée de tant d'autres? On le sait, en vertu de la loi ancienne, qui, bien que modifiée dans une pensée d'utilité publique, au profit des collections générales, réservait à l'artiste seul, ou à ses héritiers, le droit de gravure sur ses œuvres, Mme Gros et M. Vallot, l'éditeur des batailles d'Eylau et des Pyramides, avaient attaqué en justice la liste civile, qui avait permis à M. Gavard la reproduction isolée des grandes compositions du peintre, et le procès vient de recevoir une solution que nous avons le droit de qualifier de déplorable; mais ce n'est là qu'un jugement isolé, et la question n'en reste pas moins entière; *adhuc sub judice lis est.* Aurait-on voulu éviter pour l'avenir de semblables conflits? Ajoutons à ce propos, et la chose en vaut la peine, que la liste civile ne devrait pas trafiquer de la faculté de reproduction, comme un simple marchand d'estampes. Nul doute qu'elle ne reste dans les rigoureuses limites de son privilége lorsqu'elle rétrocède, dans un but d'économie et pour aider au paiement d'un tableau, un droit de gravure légitimement acquis; mais il est des marchés que la délicatesse ne peut tolérer, et des noms qu'il faut mettre à l'abri de tout soupçon de spéculations si misérables, quelle que soit l'épaisseur du voile constitutionnel.

Voilà ce qui se dit tout bas, tout haut même, et avec juste raison, car on ne peut supposer à l'abrogation du décret con-

ventionnel d'autres motifs plausibles. C'est un grand mal que cette loi nouvelle, car, et M. le ministre de l'Instruction publique l'a répété lui-même, l'artiste a droit à une préférence, à une tutelle bienveillante de la loi; or, toute protection va lui manquer. Le projet ministériel d'ailleurs prépare de nombreuses difficultés, et peut faire éclore de graves inconvénients : jugez plutôt. Un peintre vend un tableau sans se réserver le droit de gravure, puis il en exécute une copie, et la livre à un second amateur; rien de plus naturel que cette possibilité, et l'exemple des grands maîtres le prouve. Deux gravures paraissent simultanément; un conflit s'élève; qui a le droit? où est l'original, où est la copie? Comment démêler la vérité dans cette confusion de droits? et un pareil désordre se serait-il produit si l'auteur eût conservé sa faculté de reproduction? Evidemment non, puisqu'il n'aurait pu la céder qu'à un seul acquéreur, et le contrat ferait foi. Supposons, et ceci est encore plus sérieux, qu'un marchand achète une toile dans une vente publique, sans en connaître les déplacements successifs. Cette toile, il la fait graver, puis, au jour de la publication, il se trouve en concurrence avec une gravure antérieure, dont il ignorait l'existence; que faire en ce cas? les deux éditeurs sont de bonne foi, tous deux également intéressés à la vente. Il faudra donc, de peur d'un semblable incident, mentionner à chaque transmission nouvelle tous les contrats qui auront précédé, suivre rigoureusement leur filiation, spécifier dans chacun d'eux que l'ouvrage a été gravé ou ne l'a pas été, qu'on le vend avec ou sans droit de gravure, etc.; toutes choses d'une application difficile, pour ne pas dire impossible; précautions exagérées dont on n'aurait nul besoin si ce droit de gravure était resté au peintre, car il n'eût pu donner sa signature qu'une fois, et tout nouvel acheteur, instruit de la disposition légale, aurait dû, avant de passer outre, demander son autorisation, sous peine d'encourir les peines de la contrefaçon. Telles sont, au point de vue commercial, les complications fâcheuses que peut faire surgir le projet ministériel; mais il est des considérations d'un ordre plus élevé. En accordant de plein droit à l'acheteur d'un tableau le privilége de la reproduction, on court risque de léser la réputation de l'artiste, et ce sont là de douloureuses blessures dont la trace ne s'efface pas en un jour. Si la publication a lieu à son insu, si on a négligé de lui communiquer préalablement les épreuves, si l'éditeur a cru pouvoir se passer de sa sanction, qu'adviendra-t-il peut-être? Qu'on livrera au public une mauvaise planche, et qu'on lui donnera de l'original la plus fausse et la plus hérétique des idées. Ne serait-ce pas là un triste résultat? La conquête d'un nom n'est déjà pas chose si facile qu'on puisse s'en remettre du soin de son avenir au hasard de l'habileté ou de l'ignorance d'un ouvrier obscur. Nul n'a intérêt, nous le savons, à éditer une méchante estampe; mais le fait peut d'autant plus aisément surgir, qu'il en arrive parfois ainsi, même sous la tutelle bienveillante de la législation conventionnelle, comme dirait M. le ministre de l'Instruction publique.

Ce n'est pas tout, et voici une objection qu'il convient de discuter, pour faire preuve d'impartialité, car elle a bien quelque valeur. Il est d'éminents graveurs dont le burin immortalise l'œuvre des peintres, mais dont le travail est long et difficile, qui vieillissent sur une production de maître, qui passent un an, deux ans, dix ans même, laborieusement courbés sur l'acier. Ce qui sort de leurs mains est chose merveilleuse; mais si le peintre les convie à la reproduction de son œuvre, leur désespérante lenteur mettra le propriétaire de l'original à une rude épreuve. Le malheureux verra s'écouler de longs jours sans jouir de son précieux trésor; il se récriera contre sa disparition temporaire; il se surprendra plus d'une fois à regretter le sacrifice; et, de bonne foi, ne seront-ce pas là des plaintes légitimes? ne sera-t-il pas mu par cette noble passion de l'art, qu'il faut savoir respecter? Oui, sans doute, le plus grand intérêt s'attacherait à cet amateur dépossédé, si l'artiste n'était là, l'artiste, dont la toile, tombée en partage à un jaloux Mécène, s'en ira parfois végéter tristement dans l'angle d'un cabinet désert, dans une ville ignorée, dans le fond d'une province; l'artiste, dont la gravure popularise si heureusement le talent, et qui perdra par un caprice bizarre, par une manie *excentrique*, une belle chance de fortune et de célébrité.

Voilà, certes, matière à de sérieuses réflexions, et nous venons de poser des questions qu'il sera difficile à M. le ministre de l'Instruction publique de résoudre. Où est le remède? nous l'avons indiqué, tout simplement dans la loi du 19 juillet 1793, qu'il ne serait besoin que de compléter par une prolongation, au profit des héritiers ou ayants cause, de la durée du privilége, afin d'uniformiser les délais et les chiffres légaux. Il faudrait, dans le nouveau projet, renverser le sens de l'article 13, titre IV, et substituer à ses derniers mots quelque chose comme ceci : « En cas de vente d'un ouvrage d'art, le droit exclusif de « le reproduire, ou d'en autoriser la reproduction par l'impres- « sion, la gravure, le moulage ou de toute autre manière, conti- « nuera d'appartenir à l'artiste, à moins d'une stipulation con- « traire. » Puis il conviendrait de constater l'existence de la sculpture, dédaigneusement oubliée dans l'énumération des diverses branches de l'art, autrement que par l'intrusion brutale et peu motivée du mot *moulage*, dans la dernière phrase de l'article 13; il serait assez juste, à notre avis du moins, de lui consacrer un article spécial, ne fût-ce que pour l'assujettir nominativement aux règles qui concernent la peinture, sa sœur, et couper court à toute prétention de chicane judiciaire. Enfin, le résumé officiel des élucubrations ministérielles n'en vaudrait encore que mieux, toujours à notre avis, s'il ne traitait pas aussi cavalièrement l'architecture, et s'il parvenait à préciser et à définir plus rigoureusement ses droits. La condition des architectes n'est pas, à beaucoup près, aussi favorable que celle des peintres ou des sculpteurs. Le droit de propriété n'existe pour eux que relativement à leurs dessins; or, même en supposant qu'ils eussent dessiné des chefs-d'œuvre dignes de Michel-Ange ou de Palladio, la vente en serait presque nulle, vu l'ignorance des masses, qui ne savent admirer que la réalisation. Leur vraie propriété, c'est le monument, et là, le principe de l'utilité publique, aidé de l'impossibilité d'imposer une limite à la contrefaçon, a prévalu contre eux; l'usage a consacré le plagiat; l'usurpation marche la tête haute; l'exécution fait inévitablement tomber l'idée de l'artiste dans le domaine public, et malheureusement nous ne concevons guère qu'il puisse en être autrement. Le délit de contrefaçon n'est pas facile à saisir; les lignes sont toujours droites ou courbes; les ordres architecturaux et les styles divers appartiennent à tous; l'œuvre n'a qu'un nom générique, et la reproduction aurait beau jeu, moyennant quelques modifications légères, à se garder des atteintes et des impuissantes morsures du Code pénal.

Concluons. Avec tous ces changements, additions et suppres-

sions, qui nécessiteraient la présentation d'un second projet, on arriverait aisément, nous le croyons, à parfaire une bonne loi, et nous engageons fortement messieurs les députés à se livrer à une discussion consciencieuse et approfondie, car il s'agit ici des droits d'une classe nombreuse, des intérêts et de l'avenir d'une des parties les plus intelligentes et les plus éclairées de la nation.

U. LADET.

BRUITS DU SALON.



La grande solennité des expositions annuelles approche; le Louvre, tout entier à ses travaux préparatoires, n'ouvre plus ses portes aux désœuvrés indigènes et aux curieux étrangers; les artistes gourmandent les doreurs; l'or mat et l'or bruni circulent dans les rues; les retardataires se hâtent; les palettes se chargent de couleurs; les fonds et les accessoires surgissent avec rapidité; le vernis règne partout en maître incontesté. Autour des ateliers, c'est le bruit incessant de la ruche, le mouvement affairé de la fourmilière. C'est que c'est là un drame périodique si palpitant d'intérêt! il y a tant d'émotions, de joies et de douleurs à l'entour de ce lambeau, plus ou moins éclatant, de publicité et de renommée, que l'on conquiert péniblement au Louvre! il est si doux de rencontrer des sympathies passionnées, ou même de subir, à leur défaut, de violentes critiques! car rien n'est plus amer que le silence. Tel sujet historique sera-t-il remarqué, puis acheté? car c'est là le plus brillant des résultats, la plus enviée des récompenses, celle qui fournit le pain à l'artiste, qui paie la toile, le cadre et les couleurs. Tel paysage passera-t-il sans encombre sous les fourches caudines de messieurs du Jury, ou rentrera-t-il obscurément dans l'atelier? triste avenir après tant de labeurs! Telle scène d'intérieur, composée et exécutée avec amour, fixera-t-elle les regards des riches et des gens du monde? ira-t-elle figurer dans les brillants salons de quelque généreux Mécène, ou viendra-t-elle se morfondre, comme tant d'autres, dans le modeste réduit du peintre? pauvre salaire de tant de jours de solitude et de patience! C'est là une source perpétuelle de fièvre et d'inquiétudes, d'espérances ambitieuses et de craintes mortelles; l'histoire de tous les ans pour les hommes de l'art. Quant au public d'élite, qui d'ordinaire accourt dans ces longues galeries, autres préoccupations, autres sujets d'interrogations et de causeries. Que dit-on? que fait-on? tel peintre célèbre exposera-t-il? le Salon sera-t-il aussi complet, aussi pauvre, aussi remarquable, aussi mesquin que celui de 1840? Les souvenirs se croisent, les impressions se produisent dans toute leur diversité. Laissez-les dire, ces ingrats critiques, qui méconnaissent l'influence annuelle de jouissances si peu coûteuses, qui voudraient écorner la publicité au détriment des masses, au profit exclusif de quelques gros bonnets. Après tout, et malgré leurs injustes clameurs, l'art est toujours en progrès; les talents naissent et se multiplient; qu'importe que monsieur un tel se tienne coi pour une fois? n'a-t-il pas en réserve sa réputation de l'an passé, et ses amis ne peuvent-ils pas anticiper sur les éloges de l'avenir? C'est une courte halte, et pour rester si peu en arrière, personne n'est oublié en chemin.

A l'œuvre donc! et vraiment on se dépêche à qui mieux mieux; les noms et les ouvrages forment déjà une longue et éminente liste: voyez plutôt. Ce n'est ici qu'une mention sommaire, une légère escarmouche avant les grandes luttes de notre campagne du printemps, une promenade capricieuse et sans suite, une sorte de course au clocher à travers les mystères des ateliers. Par qui commencer et comment se reconnaître dans cet immense pêle-mêle, où, provisoirement, nous n'admettons aucune distinction de genre? Peu importe; le classement viendra plus tard; pour aujourd'hui, citons à l'aventure, et laissons errer nos souvenirs.

C'est d'abord la peinture. M. Steuben se présente avec une composition capitale, un sujet grand et simple, le plus beau de tous les drames religieux et philosophiques: le supplice de Jésus-Christ. L'Homme-Dieu vient d'arriver au sommet du Calvaire; il accepte le sacrifice. Le pardon, la foi, la charité, se peignent sur sa belle figure, où un courage sublime a maîtrisé la souffrance; les traces de la douleur ne sont pas cachées, mais on voit dans ses traits si doux et si divins que son inébranlable constance ne l'abandonnera pas. Jésus est entouré de soldats à la mine brutale; la croix gît à ses pieds, et les ouvriers sont là, le marteau à la main; à gauche, un officier romain à cheval regarde ce spectacle d'un œil étonné; peut-être entrevoit-il confusément tout ce qu'il y a de surhumain dans cet inconnu voué à une mort infâme. A droite, la mère du Sauveur est tombée évanouie; saint Jean et Madeleine versent des larmes amères; plus loin, s'élèvent les croix des deux larrons; plus loin encore, rugit la foule impatiente, qui s'écrie comme chez Pilate: *Crucifigatur!*

M. Steuben compte envoyer aussi au salon divers portraits de femmes et une nouvelle Esméralda; vous savez, cette gracieuse bohémienne qui exécute avec sa jolie chèvre Djali une danse si élégante et si légère, et que le burin de M. Jazet a rendue à bon droit si populaire. M. Destouches a continué avec autant de grâce que de bonheur la série de ses études de mœurs contemporaines. C'est le pendant de ce charmant tableau de l'an dernier qui représentait un jeune élève de l'École Polytechnique, blessé dans le pré Saint-Gervais (1814), et traîné sur une charrette par de jeunes filles et un petit garçon jusqu'à la maison voisine. Sa nouvelle toile est d'une plus grande dimension. Le jeune officier relève enfin de sa longue maladie; soutenu par les mêmes jeunes filles, il essaie de descendre l'escalier du jardin pour y respirer un air plus pur; ses pas sont mal assurés; la douleur a creusé ses joues; l'une

des jeunes filles suit ses mouvements avec un singulier intérêt, le visage de sa compagne s'est épanoui; l'enfant est rayonnant de joie; les mères arrêtées au bas du perron adressent au ciel de ferventes actions de grâce. Les couleurs de ce tout harmonieux sont franches et bien arrêtées; le paysage est disposé avec goût. M. Ary Scheffer, ce peintre si aimé, ne compte pas exposer cette année; ce qu'il a fait est trop peu important, dit-il; ce serait folie que de risquer une réputation faite pour une ou deux fantaisies sans grande valeur; et, de bonne foi, c'est à y regarder à deux fois, s'il a appris le mot inqualifiable de l'un des juges, un architecte en grande faveur à la cour, qui s'écriait, à son sujet : « Qu'est-ce que des « peintres comme cela? Est-ce que c'est de la peinture? » Et qu'est-ce donc, je vous prie, monsieur l'architecte aux opinions si brutalement exclusives? Ne vous souvient-il plus que de l'Ecole impériale, et le présent ne trouvera-t-il jamais grâce à vos yeux? N'avez-vous vu dans M. A. Scheffer que l'élève oublieux ou révolté de Guérin, et croyez-vous sans remords à l'infaillibilité absolue des maîtres? L'auteur de *Mignon regrettant sa patrie*, du *roi de Thulé*, et de tant d'autres ravissants ouvrages, ne se laissera pas décourager pour si peu, nous l'espérons, et ce n'est pas un dernier mot que sa réponse négative; à tout prendre, il nous reste un de ses imitateurs, M. Couture, qui a fait, en son genre, *l'Enfant prodigue* et *la Mélancolie;* mais peut-être M. A. Scheffer se décidera-t-il à la fin pour *le Christ au milieu des Enfants* et pour *une Femme malade et son Fils;* quant à *Marguerite au Sabbat*, quant à *Mignon retrouvant son Père en état de démence*, le sort en est jeté, et prenez patience bon gré mal gré, car vous ne les verrez guère qu'à l'exposition de 1842, si toutefois, encore, le système des salons annuels tient bon contre les assauts ignorants et passionnés de messieurs les pétitionnaires.

A d'autres donc, puisque M. A. Scheffer hésite, et que ce n'est pas l'heure de l'avenir. M. Aligny s'est jeté dans la poésie pastorale, et il a évoqué le souvenir des *Bergers de Virgile*, tout en abordant un *Paysage de la Campagne de Rome*, qui ne sera peut-être pas achevé. L'Italie, on le sait, a toujours l'heureux privilége d'inspirer les poëtes en tout genre, comme s'il n'y avait ailleurs ni ombrages, ni fraîcheur, ni landes arides, ni beaux édifices, ni points de vue saisissants, ni perspectives grandioses, ni ruines désolées, et son cortége habituel de fidèles ne lui a pas manqué. M. Perrot, qui, depuis nombre d'années, a entrepris de reproduire ses principaux monuments religieux du moyen-âge, dont on se rappelle sans doute les vues de la cathédrale et du Campo-Santo de Pise, et celle du dôme de Sienne, exposée l'an dernier, a envoyé de la première de ces villes une *Vue de la Façade de Saint-Marc et du Palais des Doges*, à Venise. M. Constant a lancé sur la route de Paris, à la garde de Dieu et au hasard des *vetturini*, une *Vue de l'Intérieur* de cette splendide basilique vénitienne; il est l'auteur de cet intérieur de la cathédrale de Palerme que S. M. la reine des Français a acheté, par un pieux souvenir de la patrie.

M. Paul Gourlier, encore un artiste plein d'émotions tout italiennes, nous donne un *Giotto* et une *Vue de Capri*, l'île aux orgies impériales qui, dans cet âge d'or de la littérature où un mot suffisait à la réputation d'un homme, a fourni à M. Dupaty, dans ses *Lettres sur l'Italie*, un mouvement longtemps admiré : « Caprée.... affreux Tibère! » qui a valu aussi à nos annales militaires un épisode digne des temps héroïques, l'escalade hardie de ses roches perpendiculaires et de ses inaccessibles précipices par les républicains de l'armée de Championnet. M. Lessieu était allé surprendre la nature sur les côtes d'Amalfi, États napolitains, et il en a rapporté une étude exacte autant que consciencieuse. M. Paul Huet n'a pas hasardé un aussi long voyage; il a dessiné, en Auvergne, le lac de Murol; il s'est arrêté dans un site de Provence; il a dérobé à cette gracieuse ville de Nice et à ses environs leurs points de vue les plus délicieux.

M. Hostein, qui, l'an dernier, semblait avoir couru de Normandie en Suisse, des rives de la Saône jusqu'aux palmiers de Terracine, et mené la vie la plus vagabonde, s'est borné cette fois à étudier le lac de Genève, aux environs de Thonon, ce lac si limpide et si bleu, bordé de si riants villages et de si hautes montagnes; et son tableau, demandé avec de vives instances, est parti tout dernièrement pour l'exposition de Lyon, sans préjudice de celle qui va s'ouvrir à Paris; il y a obtenu un succès tel qu'il a dépassé les espérances de l'artiste; la société des Arts de cette ville éclairée, qui ne laisse jamais échapper l'occasion d'un encouragement mérité, s'est empressée de l'acquérir au prix de 3,200 francs, et nous l'en félicitons sincèrement, car c'est ainsi, par des récompenses distribuées avec sagesse, que la province réussira à populariser chez elle le goût des arts.

Les paysagistes ont redoublé d'ardeur et de fécondité. C'est une grande toile de vingt pieds, par M. Rémond, un sujet historique représentant la Halte du prophète Élie sur le Mont-Carmel; un *paysage* par M. V. Very; un magnifique entrelacement d'arbres vigoureux et touffus, un harmonieux pêle-mêle d'ombres et de lumières, de voûtes impénétrables et d'éclatantes percées, d'eaux murmurantes et de gazons verts, par M. Français, le même qui a enrichi le *Paul et Virginie* de l'éditeur Curmer de tout un monde d'élégantes vignettes. C'est une avenue vue de face, à la végétation puissante, achetée par M. de Rémusat à M. Rousseau, ce peintre jeune et habile, qui a eu si souvent à lutter contre l'opiniâtre animadversion du jury; puis un paysage historique commandé au même artiste par la direction des Beaux-Arts. Ce sont quatre paysages, dont un, historique, représentant la Chartreuse du Tyrol, par M. Christian Brune, des vues du Midi et des sujets de genre, par M. Loubon; *un Traîneau russe*, par M. Charles Giraud, qui a mis à profit un talent vrai et vigoureux, de longs et pénibles voyages dans le nord de l'Europe, et qui s'est chargé de représenter, pour cette fois, au Salon, M. E. Giraud, son frère, empêché par des travaux d'un autre genre; des paysages de M. Paul Flandrin, qui supplée, lui aussi, son frère, M. Hippolyte Flandrin, longtemps occupé à la décoration d'une des chapelles de l'église Saint-Séverin; une vue de Thèbes, en Egypte, par M. de Labouère; un grand paysage, tiré de la forêt de Fontainebleau, par M. Martin; des vues diverses, des arbres, des rochers, des vallées ou des collines, par MM. Nousveaux, Longuet, Jules André et Legentil; des souvenirs d'Orient, par M. Montfort; des *Intérieurs bretons*, par M. Fortin; un *Marché*, par M. Flers, qui reproduit avec tant de vérité les grasses et vertes prairies de la Normandie. M. Cabat, M. Jules Dupré, les maîtres du genre, se reposent, dit-on, cette année, et c'est vraiment dommage, car il n'est rien de plus calme et de plus pur que leurs eaux, de plus ha-

bilement accidenté que leurs ciels couverts de nuages, de plus saisissant que la fuite de leurs lointains horizons.

M. Jadin, l'heureux peintre des chasses royales, a terminé la *Chasse au sanglier*, le *Cerf poursuivi par les chiens* et la *Curée*, trois tableaux commandés par M. le duc d'Orléans, et il est impossible d'imaginer plus de fureur, plus de rage, plus d'audace, plus de vitesse d'une part, des aboiements plus énergiques de l'autre, des hurlements de triomphe plus sauvages, plus de mouvement et de tumulte. M. E. Delacroix a abordé une grande scène des croisades, l'Entrée de Godefroy de Bouillon et des croisés à Constantinople; la cité grecque est livrée à toutes les horreurs de l'incendie, les flammes s'élancent en gerbes éclatantes vers le ciel, et jettent çà et là de sinistres lueurs. Puis, à côté de cette toile, dont le sujet prêtait tant à la magique couleur du peintre, c'est cette scène si sombre du *Naufrage de don Juan*, à l'heure où il n'est plus d'espoir, où les visages ont revêtu une hideuse maigreur, une pâleur livide, où la faim est venue, menaçante et impitoyable, où il faut tirer au sort à qui mourra le premier. C'est ensuite, et comme contraste, une scène de joie, un mariage juif, des têtes et des étoffes colorées par le chaud soleil d'Orient.

Passons de la Rome du Moyen-Age à la Rome Antique. Voyez le voluptueux et incroyable Héliogabale se promener dans les rues de la ville éternelle, monté sur un magnifique char que traîne un groupe lascif de femmes nues, et passer fièrement sous l'Arc de triomphe. C'est là la plus hardie et la plus monstrueuse des extravagances impériales, la plus étourdissante folie des successeurs dégénérés de César; la toile de M. C.-L. Muller est dans de grandes proportions; elle a été exécutée par lui à ses risques et périls, et, vraiment, l'audace est méritoire en ce temps de petits appartements et de petits Mécènes, où la grande peinture n'a presque plus de débouchés.

Encore un sujet historique, par M. Guignet jeune, l'auteur de cette esquisse de l'an dernier, où l'on voyait le vainqueur faire précipiter ses prisonniers du haut d'un rocher; c'est l'épisode si célèbre dans l'histoire ancienne, du roi de Perse Cambyse et de l'Égyptien Psamménite, qui, attaché au poteau, regarde passer devant lui ses femmes, ses enfants, ses serviteurs, ses chameaux chargés de richesses, toutes les grandeurs de sa royauté disparue. Puis vient la Réception de saint Louis par les habitants de la Provence, à son retour de la Terre-Sainte, œuvre de M. Arsène, auteur d'un ouvrage fort estimé sous le titre de *Manuel du Peintre et du Sculpteur*, commandée par M. le ministre de l'Intérieur, et destinée à l'église de Saint-Louis, dans la ville d'Hyères.

L'actualité a son tour : M. Granet, si habile à disposer les effets de lumière au sein des basiliques, a représenté l'intérieur des Invalides au moment solennel de la cérémonie du 15 décembre; et, si le temps ne lui manque pas, il compte l'envoyer au Salon. M. A. Provost, notre collaborateur, qui a aussi, dans un paysage, payé tribut à l'Italie, s'est fait le peintre officiel du cortége, et il a reproduit le char funèbre avec cette sûreté de goût et cette habileté de touche que l'on a remarquées dans ses lithographies si populaires du convoi napoléonien. M. Philippoteaux a exécuté l'*Occupation du Téniah de Mouzaya*, tableau commandé par M. le duc d'Orléans, et la glorieuse Défense de ce chétif fort de Mazagran, qui a eu, à bon droit, tant de retentissement dans la presse française, destinée au ministère de la guerre.

C'est ensuite la tradition religieuse : le *Meurtre d'Abel par son frère*, de M. Flacheron, qui arrive de Rome, où il a fait des études sérieuses, et reçu à son départ les chaleureuses félicitations de M. Ingres; un *Job*, par Mlle Louisa Mynaud; *Super flumina Babylonis, Ruth et Booz*, par M. Joyart; *Moïse sauvé des eaux*, par Mme Brune-Pagès, vous savez, cette dame si laborieuse, si persévérante, qui, nous l'espérons, verra le succès le plus complet couronner ses efforts et ses travaux; et surtout cette œuvre nouvelle, où brillent à la fois la couleur et le dessin, *Rachel à la fontaine*, par M. Decamps, cet artiste si éminent et si aimé, qui fait école à lui seul, tant son imitation est difficile, et dont le nom brille tout autant à la fin qu'au commencement d'une phrase. Quant aux sujets religieux, il y a là, comme ailleurs, une variété merveilleuse : les *Anges au sépulcre*, une grande toile pleine de sentiment et de vigueur, par notre collaborateur Jules Varnier, qui a fait aussi le portrait d'un de nos plus spirituels rédacteurs, M. Arsène Houssaye, et celui de M. C. Calemard de Lafayette; *Saint Sébastien secouru par une femme*, par M. Carbillet; la scène où Jésus répond aux Pharisiens, qui lui reprochaient d'avoir permis à ses disciples, pressés par la faim, de rompre des épis un jour de sabbat, par M. P. Perlet, l'auteur de l'Abbaye de Saint-Sauveur de Redon; une *Crucifixion*, par M. de Galembert, qui a également fait un *Cimetière breton* et la *Surprise*, costumes de Pontivy; une *Annonciation*, par M. Cibot, qui envoie encore à l'Exposition deux autres tableaux, *Galilée découvrant le pendule*, et la *Mendiante romaine; Sainte Geneviève* dans un paysage, figure de grandeur naturelle, avec le mouton historique à ses pieds, et une *Sainte Martyre* entre les mains du bourreau, qui lui arrache ses vêtements tandis que le prêtre païen lui présente une idole, par M. Gigoux; une *Fuite en Égypte*, par M. A. Colin, mêlée à de profanes et voluptueux souvenirs d'Otaïti; *Jésus et la Samaritaine*, par M. Alphonse Hennet, en grandeur naturelle; le *Christ et la Samaritaine*, par M. Brunier, un artiste laborieux et plein d'avenir; *les Quatre Evangélistes*, par M. Ferret, l'auteur de *D'Aubigné et son Fils*, du *Christ en Égypte*, de la *Bataille de Rocroy*, qui a obtenu une médaille d'or; *Saint Leu guérissant un malade*, par M. E. Goyet, composition calme et vraie, commandée par M. le préfet de la Seine, et destinée à enrichir l'église du même nom. M. Goyet exposera aussi un portrait d'enfant et celui du grand-maître des Hospitaliers de Jérusalem.

Puis viennent encore des portraits, des tableaux de genre, des paysages, des fantaisies, des sujets éclos au hasard dans la tête de l'artiste : une *Fontaine dans le style de Louis XV*, et *la Confidence dans un paysage*, par E. Wattier; une *Léda*, par M. Riesener; un grand *Paysage composé* et la *Tour de Murol, en Auvergne*, par M. Maille; une *Bohémienne disant la bonne aventure*, par M. Masson, l'auteur de cette belle gravure de Rembrandt qui a clos, dans ce Journal, la série de 1840; un tableau de genre, par M. Goyet père; le *Dévouement* et *la Reconnaissance*, deux cadres ovales, par M. Auguste de Bay; une *Nymphe endormie surprise par des Satyres*, et une *Tête d'étude*, par M. Tissier; la *Ligue des Rats*, par M. L. Leroy, où l'on voit, dans une cour de ferme, les timides conspirateurs s'enfuir lestement dans leurs trous, à l'apparition de Rodilard, selon l'authentique version du bon La Fontaine; *Une Leçon de Lecture en Suisse*, et *Une Moissonneuse*, tête d'étude, par M. Guet; deux paysages et un por-

trait de M. Chapuys de Montlaville, par M. Nestor d'Andert; des *Natures mortes*, par Mlle E. Journet, l'auteur de *Lesueur chez les Chartreux; le Langage des Fleurs*, par M. Lécurieux; le portrait en pied de M. le duc de Saint-Cloud, par M. de Balthasar; *Napoléon à cheval au milieu de son état-major*, par M. de Lansac; *Homère chantant ses poésies*, par M. Leloir; un *Portrait de Femme*, par M. Jules Joly; des portraits, par M. Guignet aîné; *la Vue de l'Église de Caudebec* et *le Maître-Autel de Sens*, par M. Herson, architecte; l'épisode si connu du *Vengeur*, une immense toile de vingt pieds, par M. Leullier. Ajoutons que M. Diaz, l'auteur des *Femmes d'Alger* et de tant de ravissantes petites toiles, se présente avec un bagage élégant et coquet, *Paul et Virginie*, *le Rêve*, la *Caravane*, trois compositions remarquables à des titres divers, où il a semé avec profusion la vie et la couleur; que M. Baron, le peintre de la *Villa* et de l'*Atelier de Sculpture*, a profité d'un sujet de peu, l'Anecdote de Ribera tout jeune encore, et dessinant d'instinct, pour jeter sur sa toile le pêle-mêle le plus gracieux et le plus riche d'arbres, de ciel, de fontaine, de terrasse, de mendiants et de gens du peuple mollement couchés au soleil, un vrai soleil d'Italie; que M. Decaisne a peint, avec sa grâce habituelle, la scène où Françoise de Rimini écoute, enivrée, les mains jointes, les doux aveux de son amant; le mari ne se montre pas, mais on le devine, et l'intérêt du moment s'accroît de tous les pressentiments de l'avenir. M. Decaisne aura encore au Salon une *Adoration des Bergers*. M. Corot, l'auteur du *Berger d'Arcadie*, a jeté, au milieu d'un de ces paysages comme lui seul sait en faire, la scène du philosophe Démocrite et des Abdéritains. M. Jeanron, ce talent hardi et plein de vigueur, s'offre à nous avec trois compositions dans lesquelles on se plaît à reconnaître de grandes qualités, une *Halte de Cavaliers*, des *Soldats républicains* et le *Portrait de Mirabeau*. M. Biard est complet, comme par le passé; l'*Aveu*, ou le *Péché*, où l'on voit le tambour-major s'humilier devant le prêtre; l'*Aurore boréale*, les souvenirs de voyages et les impressions parisiennes, il traite tous les sujets avec une égale facilité.

MM. Jacquand et Robert Fleury, ces laborieux et habiles ouvriers dans l'art, se hâtent d'en finir; leurs œuvres sont nombreuses, et le temps passe vite; nous en reparlerons. M. de Lemud, ce jeune dessinateur dont le nom est déjà si connu, a saisi tout à coup le pinceau, comme il s'était emparé du crayon, et il nous donne un prisonnier, figure nue, sous le titre des *Hirondelles de Béranger*; cette nouvelle épreuve réussira, nous le croyons fermement. M. Ingres n'expose même pas sa seconde *Odalisque*, et c'est décidément un parti pris chez lui de se soustraire aux éloges et aux sympathies passionnées du public. M. E. Lepoittevin, cet improvisateur si spirituel et si fécond, n'exposera pas non plus. Mais chez lui, ce n'est pas la volonté, ce n'est pas le désir qui manque; c'est la vue. Dans son dernier voyage en Italie, en parcourant, comme un artiste intrépide qu'il est, les montagnes, les sites les plus reculés, les endroits les plus insalubres, la fièvre, cette cruelle habitante des pays chauds, l'a arrêté dans ses courses vagabondes, et s'est portée sur ses yeux. Espérons que des soins assidus sauront faire disparaître complétement une infirmité douloureuse pour un artiste; et notre vœu sera accompli, car il existe un mieux bien réel dans la position de notre pauvre ami. Assez pour la peinture cette fois. Passons aux aquarelles, aux pastels, à la gravure, à la sculpture même.

M. Maréchal, de Metz, l'auteur des *Bûcherons hongrois*, expose, en vitrail, *Sainte Catherine montant au ciel*, quatre figures plus grandes que nature, destinées à la cathédrale de Metz, une *étude de Masaccio* en pied, et une *figure de vieillard*; au pastel, deux grandes études, le *Gitano et l'étudiant*, et *les Adeptes*, ou *Deux Philosophes du temps d'Abeilard*, ainsi que quatre charmants paysages. Nous verrons aussi, au pastel, un paysage, sous le titre de *Migration des oiseaux*, et la *Consolation par la lecture*, figures de mi-corps par notre collaborateur M. E. Tourneux; une aquarelle de M. de Villy, représentant *Sir Robert Kenneth dans le désert*; plusieurs pastels d'un artiste modeste, mais plein de goût, M. Pannier, qui fait dans la solitude d'élégants petits chefs-d'œuvre, les portraits de Mme la comtesse de Schulemburg, de la fille de Mme la marquise d'Inisdal, de M. le marquis de Chasseloup-Laubat, député, plus un cadre de gravures en taille-douce, faisant partie de la galerie de Versailles; plusieurs paysages-aquarelles de M. Godefroy, quelques pastels de Mme Goyet. En gravure, M. Sixdeniers envoie au Salon la belle planche dont nous parlons plus loin avec détail, *Charlotte Corday*, d'après M. Henri Scheffer, dont l'original est au Luxembourg, et le portrait de Mlle Rachel, d'après M. Charpentier. En sculpture, M. Maindron, l'auteur du *Christ*, a exécuté une *Lucrèce*; M. Camille Demesmay, une *Jeune Fille tressant des couronnes*; M. Oudiné, le buste de M. Galle, graveur en médailles de l'Institut; M. Grasse, l'auteur du Kléber de Strasbourg, une statue d'Icare coulée en bronze chez Richard; M. Jean de Bay, une statue représentant le *Tourment du monde*, pour faire pendant au *Repos du monde*, de l'an dernier. M. Rude se hâte d'achever son groupe du *Baptême du Christ*, destiné à l'église de la Madeleine, qu'il aurait bonne envie de soumettre à l'épreuve de cette grande publicité.

PROMENADES PITTORESQUES A HYÈRES.

Par M. Alphonse DENIS, député du Var.



Sous le beau ciel de la Provence il est un coin de terre favorisé, une vallée large et profonde, richement douée entre toutes les autres. Ici les orangers, les palmiers, le chêne-liége, l'aloës, poussent en pleine terre comme les amandiers et les oliviers, et toute cette riche végétation des climats tempérés; car les riantes journées du printemps succèdent aux tièdes journées de l'automne sans que la gelée ait suspendu le mouvement de la sève, ou seulement crispé le feuillage des plantes les plus sensibles, les plus délicates; heureux pays, où la chute de quelques flocons de neige est un phénomène extraordinaire

dans l'hiver le plus rigoureux, tandis que les ardeurs de l'été sont presque toujours modérées par le souffle humide et rafraîchissant du vent de mer.

Au milieu de cette végétation luxuriante, la ville d'Hyères est assise sur le penchant d'une colline; gracieuse et élégante, elle paraît sourire aux rayons du soleil, et, penchant coquettement la tête crénelée de son château-fort, elle laisse voir çà et là, à travers les vignes et les jardins d'orangers, les débris mutilés de son armure de guerre; car elle aussi a soutenu des siéges et livré des batailles; elle aussi a ses histoires du Moyen-Age à vous conter, ses chroniques et ses légendes populaires, récits de pillage et de dévastation, qui se colorent parfois, dans les traditions locales, d'un singulier caractère d'originalité.

Or, tout cela était à peu près perdu pour le plus grand nombre; on ne connaissait Hyères que par ses îles et le récit fabuleux de son printemps éternel; les plus érudits se souvenaient d'un passage du sire de Joinville, où il est fait mention du débarquement de saint Louis en cette ville, et ils se figuraient naturellement un port de mer de quelque importance; d'autres voulaient en faire une ville d'origine grecque ou romaine. Eh bien, de tout cela, presque rien n'est absolument vrai dans la réalité; la ville grecque est, au moins, très-problématique; la ville romaine n'était pas à la même place; le printemps éternel à Hyères, non plus qu'au temps de l'âge d'or, n'a jamais existé que dans les Métamorphoses d'Ovide. Le port n'existe plus, et les îles, qui étaient cinq dans l'antiquité, ne sont plus que quatre aujourd'hui.

Eh, mon Dieu! à quoi bon toutes ces illusions, toutes ces erreurs? est-ce que la vérité n'est pas toujours plus poétique et plus intéressante que le mensonge? Est-ce qu'il n'y a pas, dans la réalité des faits observés, constatés, incontestables, une vitalité puissante et énergique bien autrement saisissante que les exagérations ridicules des imaginations intempérantes? On conçoit à peine par quelle aberration de raisonnement les écrivains de l'antiquité, et les plus justement célèbres, en étaient venus à fabriquer des romans historiques, sous prétexte d'écrire l'histoire.

L'auteur des *Promenades pittoresques à Hyères* appartient à cette école toute moderne qui éclaire du flambeau d'une saine critique la recherche des faits historiques, et qui observe la nature dans sa vérité vivante, essentielle, caractéristique, c'est-à-dire dans sa poésie la plus élevée, la plus sublime. C'est un homme de goût en même temps qu'un homme de sens; c'est une de ces intelligences d'élite qui peuvent s'appliquer à toutes choses, et qui ne sont étrangères à aucune branche de l'activité humaine. M. Alphonse Denis est tour à tour, dans son livre, l'administrateur éclairé, intelligent, qui compte les ressources de sa ville, se préoccupe de ses besoins, veille à l'entretien des établissements publics, au maintien de l'ordre, à la police de la voirie; le savant distingué qui énumère ses richesses botaniques, minéralogiques, zoologiques, qui rend compte des accidents météorologiques, ramasse les coquillages, recueille les médailles; puis c'est l'historien qui vous raconte l'histoire de son pays; puis le chroniqueur qui vous en récite les traditions et les légendes; enfin, c'est l'homme disert qui vous en explique les beautés naïvement et simplement comme il les a vues, comme il les a senties, avec amour et intelligence. Si, dans l'auteur de la notice statistique, vous avez reconnu le maire expérimenté d'une commune bien administrée, vous reconnaîtrez plus facilement encore, dans le promeneur des campagnes d'Hyères et de ses îles, le député qui ne manque aucune occasion de défendre, à la Chambre, les intérêts des arts, qu'il honore, parce qu'il les comprend.

La première partie de l'ouvrage de M. Denis renferme les épisodes, les légendes et les traditions qui se rapportent d'une façon plus ou moins directe à la ville ou à ses environs. C'est l'histoire d'une forteresse assez importante du Moyen-Age, prise et reprise de suzerains à vassaux, de comtes à barons; les aventures du *grand marquis* de Foz, seigneur d'Hyères, celles de ses enfants, de ses petits-enfants, de Roger d'Hyères, de Bertrand de Foz et de Mabille, leur sœur, cette noble dame d'Hyères tant de fois citée comme faisant partie des cours d'amour tenues à Signe et à Pierrefeu. Puis viennent l'occupation par les comtes de Provence, les alliances avec Marseille, les guerres de la Ligue, et enfin la prise par le parti royal, qui rasa les fortifications de la ville et démantela le château.

A travers tout cela, il y a, sur les moindres détails, sur les circonstances locales de la plus mince valeur, des traditions fort curieuses et d'un caractère parfois tout oriental; quelques-unes même ne reposent sur aucun fait auquel on puisse donner une place historique, et ne se rapportent à aucun lieu qu'on puisse particulièrement indiquer : telle est, par exemple, la tradition de la fille d'un duc d'Afrique. Ce duc d'Afrique avait une fille parfaitement belle, comme le sont habituellement les filles de rois, de princes et de ducs dans les légendes et contes populaires. Or, cette belle personne eut, on ne dit pas pourquoi, l'envie d'être baptisée; et elle le fut en cachette de son père, qui était un mécréant. Cependant, une sorte de génie malfaisant s'était épris de la princesse, et ce diablotin, invisible comme ils sont tous quand bon leur semble, ce qui leur permet quelquefois de pousser l'indiscrétion à ses dernières limites, tourmentait horriblement la pauvre jeune personne, qui ne parvenait à se débarrasser de lui qu'à grand renfort de signes de croix. Les choses étaient en cet état, lorsque le duc d'Afrique résolut de la marier, et, la chose arrangée, se mit en route pour la conduire au fils d'un duc de ses amis, qui demeurait de l'autre côté du désert. Cela ne faisait pas l'affaire de notre amoureux infernal, qui, furieux de jalousie, se transforma en tourbillon, vint fondre sur la caravane au moment où on s'y attendait le moins, renversa tout le monde et emporta la jeune fille sans que personne pût savoir par où elle avait passé. Lorsque le duc païen fut un peu remis de son étourdissement, il se mit en quête de sa pauvre enfant, faisant des vœux aux dieux de toutes les religions pour obtenir d'eux de retrouver sa fille morte ou vivante; il avait juré que si elle se trouvait en pays chrétien, il élèverait une croix d'argent de la taille de la princesse à la place même où elle aurait été retrouvée. Cependant, la jeune fille, emportée par le souffle de son amoureux jaloux, avait été roulée contre terre, lancée contre les montagnes, enlevée dans les nuages, et enfin abandonnée sans vie dans une des îles d'Hyères, on ne dit pas laquelle. Son brave homme de père ne manqua pas de l'y venir chercher, comme bien vous pensez, et, l'ayant trouvée, il voulut élever la croix d'argent en accomplissement de son vœu; mais les gens du pays lui firent observer qu'une croix d'argent exciterait par trop la cupidité des pirates sur une côte ouverte; ce qu'ayant compris le païen, il fit élever une croix de fer de six pieds de haut, et distribua la

valeur de la croix d'argent aux églises des environs. Beaucoup de gens prétendent avoir vu la croix de fer, détruite par la Révolution, probablement; tous affirment que sa base, couverte d'inscriptions en caractères étranges, existe encore intacte, sans que personne puisse dire en quel endroit, ce qui est sans doute d'une importance tout à fait secondaire dans le récit traditionnel.

A la suite de sa notice historique, ouvrage très-complet et très-lucide dans toutes ses parties, M. Alphonse Denis, qui fait assez convenablement justice de toutes les prétentions d'illustration locale qui ne lui semblent pas justifiées, a placé un appendice dans lequel se trouvent réunies toutes les études archéologiques, géologiques, botaniques, agricoles, industrielles, administratives, nécessaires pour éclairer et compléter son premier travail. Ce sont d'abord de curieuses recherches sur les médailles et les monuments d'art trouvés dans le pays, et particulièrement dans les ruines de Pomponiana; puis viennent différentes notices traitant de la géologie, de la minéralogie, de la météorologie sous le point de vue local particulièrement. Le sujet de ces études assez étendues s'éloigne trop visiblement de la spécialité de ce journal pour qu'il nous soit permis de nous y arrêter, même un instant. Nous nous arrêterions plus volontiers aux curieuses recherches botaniques dont l'importance pratique sera sentie de tout le monde; si la botanique tient à l'industrie agricole par un côté, elle tient à l'art par un autre. Tous les détails de notre architecture, tous les ornements de nos étoffes ont été primitivement empruntés d'elle, et la peinture même, quand elle a été pratiquée par des gens comme Albert Durer, Raphaël et Léonard de Vinci, s'est accoutumée à ne pas la dédaigner.

Il y aurait encore beaucoup de choses à dire sur les rapides exposés d'histoire naturelle, d'agriculture, d'administration, qui viennent ensuite; mais, comme nous venons de le dire, ces choses-là ne seraient peut-être pas parfaitement à leur place. Qu'il nous suffise d'avoir établi que M. Alphonse Denis a tracé un tableau, complet sous tous les points de vue, du pays dont il a entrepris la description. Puisse le beau travail qu'il vient de publier trouver de nombreux imitateurs! nous arriverions ainsi à posséder un tableau fidèle des principales localités de notre pays, à la place de tant de voyages si souvent menteurs et de tant de Guides du voyageur si habituellement incomplets.



LES BALS
ET LA BIENFAISANCE.

— Lorsqu'il s'agit de secourir ceux qui souffrent, tout est bon à la charité..

J. Janin.



Nous avons assisté, mardi, à l'une des plus belles fêtes de ce temps-ci, à l'une de ces féeries comme en pourraient rêver les imaginations orientales les plus poétiques, au bal donné, dans la salle Favart, au profit des pensionnaires de l'ancienne liste civile. Mon Dieu! quelle ville que ce Paris qui renferme dans ses mille replis tant de belles personnes, de nobles jeunes gens, d'âmes secourables et rayonnantes! Comme cette foule étincelante de diamants et de sourires, comme toutes ces belles dames étaient pressées! Quel aspect magnifique offrait cette salle, la plus riche, la plus élégante, la plus fêtée de toutes, et comme aussi ce monde éclatant et plein d'habitudes luxueuses se trouvait bien à l'aise!

Les bals donnés les années précédentes, au théâtre de la Renaissance et dans les Casinos, étaient moins splendides que celui-ci. La salle de l'Opéra-Comique avait été décorée avec un éclat et un goût au-dessus de tout éloge. Soixante à quatre-vingts lustres, chargés de bougies sans nombre, distancés et échelonnés avec art les uns au-dessus des autres, donnaient à tout un aspect éblouissant. Des couloirs on pouvait voir au travers des loges, dont on avait ôté les portes, ce ciel constellé, tout retentissant de fanfares, où les lumières s'épanouissaient en gerbes étincelantes, comme les étoiles d'un feu d'artifice; de grandes glaces placées en face des loges, et entourées elle-mêmes de bras dorés et de girandoles éclatantes, renvoyaient et multipliaient encore cette féerique illumination; partout des mains élégantes avaient placé des corbeilles de fleurs dans lesquelles s'entassaient, avec un magnifique pêle-mêle, lilas aux pâles couleurs, héliotropes aux parfums doux et pénétrants, rosiers fleuris, lauriers doubles, jasmins d'Espagne, roses du Japon, et bruyères du Cap; — partout d'épais tapis, des siéges confortables, la senteur des plantes, et surtout une foule élégante, bien apprise, parlant à demi-voix et portant son chapeau à la main, avec autant d'aisance et de grâce que nos rustres de bals masqués mettent de grossièreté dans leurs paroles et de rudesse dans leur allure.

Mais vraiment, à quoi songeaient-ils donc ceux qui ont tant médit de ce pauvre quadrille français, et qui, ne pouvant faire revivre les menuets et les danses cérémonieuses de nos pères, ont tenté du moins de lui substituer la valse? D'abord la valse, toutes considérations personnelles mises à part, ne convient pas à tout le monde; elle fatigue certaines personnes, en in-

commode d'autres, — sans parler des jaloux! — et puis les jeunes gens valsent si mal! Mais, vraiment, c'était affligeant de voir à quel rude exercice les maladroits condamnaient la jeune femme qu'ils avaient à leurs bras; quels sursauts, quelles rencontres désastreuses, au moins pour les toilettes! ce qui est plus grave encore peut-être que pour les personnes. Mais le quadrille! n'est-ce donc rien que cette causerie douce et souriante qu'autorisent les repos des figures? cela ne vaut-il pas bien les paroles entrecoupées et haletantes de la valse? Et puis, si vous saviez combien il y a de grâce noble et charmante dans ce genre tant honni! Comme ces jeunes femmes passent, se mêlent, se confondent, se retrouvent avec élégance! et puis, il faut tout dire, et ces considérations-là en valent bien d'autres, trouvez donc une époque où les femmes aient été mieux habillées pour la contredanse!

Une double rangée de siéges étagés l'un sur l'autre avait été établie autour de la salle, et un couloir, ménagé derrière, permettait aux hommes de circuler tout autour. Là siégeaient les plus grandes dames de Paris par la noblesse et la beauté, madame la marquise de Pontoi, madame la vicomtesse de Vaufreland, Mlle de Villoutreys, madame de Croï, la marquise de Contades, madame la duchesse de Liancourt, madame la princesse de Bauffremont, madame la duchesse de Gontaut, madame la duchesse de Poix, madame la duchesse de Valmy, et tant d'autres. L'aristocratie étrangère aussi s'était donné rendez-vous à cette fête du malheur : madame la comtesse Sommaïlof, madame Rodolphe d'Appony, madame de Kreptowitz, fille de M. de Nesselrode, lady St... C'était partout un ramage confus et charmant, un gazouillement de tous les idiomes européens, avec ces petits cris d'oiseaux qui sont de toutes les langues; nous l'avons vu mardi, la bienfaisance est de tous les pays, il n'y a pas d'étrangers pour les nobles cœurs; les dames patronnesses voltigeaient comme des bengalis parmi toutes ces fleurs et tous ces diamants; elles allaient partout, belles, empressées, accortes, heureuses de bien faire, avec une aisance et une joie qu'on lisait sur leurs traits. Il y avait partout un parfum d'abandon et d'urbanité qui faisait plaisir à voir; d'immenses corbeilles de fleurs, entourées de divans de velours, avaient été posées aux deux extrémités du foyer, qui avait l'air d'un salon royal.

Quand la contredanse finissait, un formidable orchestre, placé aux secondes galeries, exécutait, à son tour, comme éveillé par les derniers échos du quadrille assoupi, les meilleurs morceaux du *Lac des Fées*, des *Deux Reines*, de *Zampa* et du *Domino noir*; cette harmonie puissante emplissait la salle, et planait sur la foule d'une façon très-originale. Il y avait cependant, dans l'exécution, une certaine rudesse militaire qui pouvait affecter désagréablement des oreilles délicates; mais les dissonnances partielles, comme les toilettes disgracieuses, car il y en avait bien quelques-unes, se confondaient dans l'ensemble, et disparaissaient bientôt.

Les malheureux pensionnaires de l'ancienne liste civile, que la mort décime chaque jour avec une effrayante rapidité, béniront encore une fois l'offrande secourable que leur apporte le grand monde. Cette année encore, les efforts faits en leur faveur auront été renouvelés avec bonheur. Ces pauvres vieillards ruinés par deux révolutions, ces infortunés à qui la colère soudaine des trois jours a retiré le morceau de pain que leur tendait leur vieux compagnon, le roi Charles X, retrouveront, grâce à vous, à vos nobles cœurs, à vos généreuses sympathies, un peu de ce bien-être que leur procurait le dernier roi des gentilshommes. — Ah! mes belles dames, vous n'avez pas perdu votre nuit!

Mais cette offrande sera-t-elle la dernière? ce mardi sera-t-il sans lendemain? N'avez-vous pas entendu ce grand cri de vos frères du Midi, dont le Rhône a ruiné les maisons, entraîné les bestiaux, ravagé les champs? Après-demain, le 2 février, l'Opéra, à son tour, donne sa salle au profit des inondés; l'écrin s'ouvre, les diamants ne s'y viendront-ils pas placer? Vous qui avez donné déjà, — et toutes ces généreuses femmes, toutes ces belles personnes en sont là, donnez encore. — Qui donne au pauvre prête à Dieu, le poëte l'a dit, et vous ne comptez pas avec l'aumône.

GABRIEL MONTIGNY.



Souscription

AU PROFIT DES INONDÉS.

La souscription en objets d'art se poursuit toujours en faveur des victimes de l'inondation, et voici de nouveaux noms que nous avons hâte de livrer à la publicité :

Mmes :	Mmes :
Duprat (Sophie).	Nancy.
Maréchal.	Vigier.
MM.	MM.
Andrew, Best et Leloir.	Gatteaux.
Bailloche,	Huguenin.
Belloc.	Lassus.
Bulla.	Lenoir (Albert).
Coussin père.	Léveil.
David (Jules).	Malpièce.
Dejuinne.	Molchneth.
Delarue.	Muller.
Delaunay, directeur de l'*Artiste*.	Saint-Aulaire.
Desbœufs.	Tudot.
Durand (André).	Victor (Pierre).
Durand (Hippolyte).	Viel.
Durozoir.	Vigier.
Felsing, à Darmstadt.	Villeret

Il est d'autres noms d'élite que nous aimerions à enregistrer dans nos colonnes. M. Horace Vernet, M. A. Scheffer, M. E. Delacroix, M. P. Delaroche, M. Decamps, tous ces grands seigneurs de l'art, dont les sympathies n'ont jamais manqué au malheur, nous viendront-ils en aide? MM. les membres de l'Académie des Beaux-Arts, et tous ces jeunes artistes, aux tendances si généreuses, tiendront-ils à grand honneur de figurer au nombre de ceux qu'a émus le récit de si grandes infortunes? Pourrions-nous ne pas l'espérer, et ne savons-nous pas que tous vont s'empresser d'apporter, non pas leur obole, mais le riche écrin de l'artiste, auquel appartient ou le présent ou l'avenir?

GRAVURES ET LITHOGRAPHIES.

Les *Excursions Daguerriennes* obtiennent un succès toujours croissant; cet ouvrage, exécuté avec une intelligence et une conscience rares, en est arrivé à sa septième livraison. Parmi les dernières, on remarque plusieurs planches d'un excellent effet, et, entre autres, l'un des monuments les plus élégants et les plus connus de l'art des Romains, la Maison Carrée de Nîmes; détails les plus légers, accidents de lumière les plus imperceptibles, la gravure a tout saisi, tout rendu avec une fidélité magique; les épreuves du daguerréotype lui-même ne sont pas plus nettes et plus vraies. La colonne Trajane est reproduite avec une fidélité miraculeuse, et l'œil y découvre distinctement une véritable poussière de détails, tous perceptibles, et dont on suit aisément les contours. Nous citerons encore une Vue de la place et de la colonne Vendôme, une autre du môle de Naples, finement gravée par M. Salathée; mais la plus curieuse, à notre avis, est celle de l'église *Vassili-Blagennoïd,* ou de Basile le Bienheureux, située à l'extrémité de la place de Kratznoï, et bâtie en commémoration de la bataille de Cazan, et dont l'architecture offre un mélange extrêmement curieux des différents ordres de l'art oriental. Un texte intéressant rempli d'aperçus ingénieux, et rédigé par MM. de Contencin et de la Garenne, accompagne les livraisons.

M. Hauser vient de terminer la publication d'un beau recueil intitulé *le Moyen-Age pittoresque, vues, fragments d'architecture, meubles, armes et objets de décor*, en usage en Europe du neuvième au dix-septième siècle. Cette collection présente des modèles de tous les types qui signalent les diverses phases de ce grand laps de temps. Un savant archéologue, M. Chapuy, a dessiné avec une grande habileté tous ces objets, que la lithographie a traduits ensuite avec bonheur. Nous regrettons de ne pouvoir mentionner séparément chacun des excellents modèles de ciselure, sculpture, ornements de tous genres, que ce précieux ouvrage offre aux artistes. M. Chapuy a reproduit chaque chose avec ce cachet spécial, cette physionomie particulière que le talent seul sait donner à ses œuvres; chaires épiscopales, stalles, prie-dieu, bénitiers, détails de ces innombrables maisons de bois du Moyen-Age, il a tout donné avec une patiente investigation; certes, on pouvait prédire toutes les merveilles de l'art moderne, en lui voyant cette splendide aurore. Cette collection des plus belles œuvres romanes, ogivales et classiques, accompagnée d'un texte intéressant et animé de M. Moret, a été accueillie avec une haute faveur dans toute l'Europe; et c'est justice, car elle a tout l'attrait d'une vieille chronique, tout le charme d'un travail fécond en lumineuses appréciations.

Les publications de M. Hauser et les études de M. Chapuy ne s'arrêtent pas là. *Le Moyen-Age monumental*, du même éditeur, d'après les dessins du même artiste, est un recueil curieux, et qui renferme des questions véritablement fondamentales. Le Moyen-Age pittoresque et la collection si connue des cathédrales françaises promettent une exécution sérieuse, et une composition systématique réellement alliée aux diverses idées sociales qui dominent successivement nos systèmes d'architecture. Nous ne pouvons que féliciter les éditeurs de ce nouvel ouvrage, qui formera une introduction naturelle au grand recueil de M. Chapuy, et qui exposera les principes constitutifs de l'art.

Mlle Élise Journet est une de ces laborieuses et persévérantes artistes à qui le talent est venu presque aussitôt que l'amour de l'étude. Ses premiers pas dans la carrière ont été rudes, mais ils ont été rapides; et après avoir commencé tard, elle est cependant arrivée, jeune encore, au renom le plus justement mérité. C'est surtout de son tableau de *Lesueur chez les Chartreux*, que, dans un avenir qui n'est pas éloigné, Mlle Journet pourra dater sa célébrité. L'attention publique fut vivement frappée par cette toile; il y avait une simplicité si religieuse, une onction si touchante dans toute cette peinture, que le public s'arrêta tout court, sentant comme le poëte *qu'il y avait quelque chose là. L'Artiste* fut le premier à signaler ce nouveau talent, et à proclamer le nom de cette jeune femme. Il le fit dans ce beau style que le plus grand coloriste des écrivains modernes, Jules Janin, a toujours eu au service des nobles choses et des talents véritables; bien plus, il en donna la gravure, et, sans autre mobile que l'amour de l'art, sans arrière-pensée de camaraderie, il fit hautement *sienne* la réussite de Mlle Journet.

La lithographie d'après ce tableau a été faite avec un grand goût et une grande intelligence. Tout est adouci, calme et religieux, en même temps que coloré avec un charme véritable. Le fond est à la fois doux, ferme et transparent. La tête, qui est fort belle, a été parfaitement rendue. La robe du moine, qui est sur le premier plan, est d'un effet excellent, et la lumière, habilement distribuée, n'a nulle part de ces tons criards qui se rencontrent trop fréquemment dans ces lithographies qui, étant destinées à être vendues fort bon marché, sont souvent d'une exécution peu soignée. Ajoutons que c'est la société des Amis des Arts de la ville d'Amiens, l'une des plus anciennes et des mieux inspirées, qui a fait exécuter pour elle cette belle lithographie, et qui a donné ainsi une nouvelle preuve de son zèle et de son goût ordinaires.

Le sujet du *Décaméron*, traité avec tant d'élégance, d'habileté et une liberté si piquante, par M. Winterhalter, remonte à l'année 1348. Il est tiré d'un événement lugubre, une peste affreuse qui ravageait Florence. Boccace dit, dans une de ses préfaces, que le plus léger contact suffisait pour communiquer le mal; l'air même, chargé de miasmes pestilentiels, tuait sans l'aide du toucher. Les liens de la famille et de la société étaient rompus; chacun fuyait, et quelques dames jeunes et bien faites, toujours au dire de Boccace, dont les époux et les parents, victimes du fléau, venaient de mourir, s'étant rencontrées le matin en habit de deuil à l'église Sainte-Marie, résolurent de s'éloigner de Florence, et d'aller vivre loin de la maladie, dans une belle campagne. La plus jeune avait un peu moins de dix-huit ans, et la plus âgée en avait vingt-sept. On était au milieu de la belle saison et dans la contrée des fleurs. Le conseil fut trouvé bon. « Ce n'est pas tout, dit l'une d'elles, de nous retirer dans cette retraite qui cessera bientôt de nous être agréable si nous nous y cloîtrons sans cavalier. » La réflexion fut jugée saine, et chacune d'y réfléchir. Or, en ce mo-

ment même venaient au-devant d'elles deux beaux jeunes hommes de fière mine et d'une allure triomphante; elles n'en firent ni une ni deux, et leur offrirent galamment une association. L'idée fut fort goûtée; on dîna, on dansa; mais, par le ciel! on ne danse pas toujours. Que firent nos belles dames? — Elles contèrent des histoires!

Ce moment est la scène peinte par M. Winterhalter; rien de plus suave que l'effet de ce tableau; rien de plus piquant que la coquetterie de ses couleurs. Les nuances du pinceau y sont fines, nombreuses, et donnent au tableau un charme vaporeux, au milieu duquel ressortent ces têtes gracieuses et ces agréables costumes.

Tout cela était bien difficile à rendre par la gravure, car aucun effet n'est écrit dans l'œuvre. Cependant M. Girard n'a pas lutté en vain, et a offert, à force de goût, d'art et de soins, des équivalents des délicates beautés du tableau. Il a isolé habilement le groupe des personnes des élégants accessoires de tous genres qui les entourent; étoffes, fleurs, costumes, il a saisi, précisé ainsi la finesse vraie et variée des figures. Sa gravure est une œuvre qu'on apprécie lorsqu'on s'y arrête, lorsqu'on en analyse chaque partie. La couleur s'aperçoit ou se sent dans les nuances les plus légères de cette manière noire si harmonieuse et si peu arrêtée. Cette planche est une nouvelle preuve de la haute habileté de l'auteur des estampes de *Richelieu* et de *Mazarin*. Cette fois, il est aussi poétique, facile et brillant, qu'il a été sévère ou souple dans les deux grandes œuvres que nous rappelons. Cette flexibilité est le cachet des premiers talents; elle ne prouve pas qu'ils excellent en tout, mais elle prouve que ce n'est pas par une voie seule que leur esprit est arrivé à la supériorité qui les distingue.

Si cette charmante gravure a quelques défauts, ils viennent ou du tableau ou du sujet; nous ne les rechercherons pas; ils accuseraient moins un système qu'ils ne constateraient cette éternelle difficulté des arts qui fait que la critique a partout matière aux plus justes observations.

Tout le monde se rappelle ce magnifique tableau d'Henri Scheffer, représentant Charlotte Corday, arrêtée au moment où elle vient de poignarder Marat: la beauté, la noblesse de cette composition, l'admirable expression de la tête de cette courageuse jeune fille, au milieu de cette scène de sang et de désordre, avaient été généralement admirées. La dernière expression et la plus rare de l'art du peintre, la réalisation de l'idéal et de la vérité, avait été atteinte dans cette œuvre véritablement magistrale. Un de nos plus habiles et de nos plus laborieux artistes, M. Sixdeniers, l'auteur de ces planches d'*Édouard en Écosse*, *le Contrat rompu*, a entrepris de graver à la manière noire cette toile si populaire.

Il faut le dire, M. Sixdeniers a été digne du peintre, digne de lui; sa planche est d'un effet très-remarquable, surtout par la manière habile dont il a reproduit le *faire* de M. Henri Scheffer; les personnages se meuvent librement, et chacun reproduit exactement l'intention de l'auteur. A peine si l'on pourrait reprocher à ce recommandable travail, édité par M. Migeon avec un soin digne d'éloges, quelque faiblesse dans certaines parties, et de manquer d'un peu d'air dans quelques endroits.

Notre collaborateur, M. A. Provost, vient d'exécuter pour la maison Aubert et Cie un grand et beau dessin, imprimé en deux teintes, dans le genre du bateau des funérailles que nous avons publié; ce grand dessin de M. Provost est la représentation parfaitement exacte et complète de tout le cortége, dans son trajet de l'Arc de l'Étoile à la place Louis XV. — Les trophées des Champs-Élysées, les statues, les colonnes, les vases de parfums, et puis le convoi entier, le char, les différents corps de troupes, les députations, la commission de Sainte-Hélène, le prince de Joinville, les maréchaux; en un mot, tout ce qui composait le cortége se retrouve là, à sa place et dans son costume, de telle manière qu'on croit assister de nouveau à la mémorable cérémonie. Ce dessin, imprimé avec la perfection que la maison Aubert apporte dans le tirage des planches d'art, est un des plus beaux et des plus dignes ouvrages que la lithographie ait produits.

MARIQUITA.

I.

LES ÉTOILES.

« Hoy cenizas, hoy vastas soledades. »
Francisco de Rioja.



Ce que George d'Havré regardait dans l'église
Ce soir-là, ce n'était ni les croix de Venise
Avec leurs Christs d'argent sur l'ébène poli,
Ni les riches brocarts luisant à chaque pli,
Ni les fleurs en festons, ni l'or des dalmatiques,
Ni les brouillards d'encens inondant les portiques,
Ni les vases vermeils, ni les lampes en feu,
Ni le chœur, ni l'autel, ni le prêtre, ni Dieu.

Savez-vous ce que c'est qu'une église espagnole?..
C'est de jaspe et de marbre une riche coupole,
Un temple du Soleil, tout badigeonné d'or,
Pauvre de goût, mais d'or, enfin. — Et puis encor,
Des châsses d'argent pur toutes étincelantes,
Des diamants de feu, des perles rutilantes,
Des vierges dont la robe est faite du Pérou;
Toute la terre est là, — mais Dieu, je ne sais où.

Sans compter que ce soir, en l'honneur de la fête,
L'autel illuminé scintillait jusqu'au faîte;
Les piliers de la nef, frises et chapiteaux,
Ruisselaient de lumière et brûlaient aux flambeaux.
Trente jeunes enfants ayant des ailes blanches,
Jonchaient les saints degrés de roses, de pervenches,
Tandis que, tour à tour, les chants, l'orgue pieux
Et l'orchestre aux cent voix réjouissaient les cieux.

Tout un peuple étranger se pressant dans l'enceinte
Transportait dans son cœur la solennité sainte;
Les hommes, le front haut, au fond; et près de nous
Sur le pavé du sol les femmes à genoux.

Elles n'ont point de chaise, et disent leurs prières
Chacune sur la tombe où reposent ses pères.
Mais sur le marbre froid du caveau refermé
Tant que dure l'office, est un cierge allumé.

Vous diriez, à les voir simples et retirées,
Levant à peine l'œil sur les pompes sacrées,
Modestes, et priant au milieu de ce bruit,
Quelque antique couvent, rassemblé vers minuit
Pour l'installation de quelque mère abbesse.
Cependant, il faut bien qu'ici je le confesse,
La plus proche de nous, nonne aux traits langoureux,
N'avait rien moins que l'air de prononcer ses vœux.

Elle aurait eu grand tort, car elle était fort belle.
Ses longs cils renfermaient une riche étincelle,
Mais humide et voilée, et mouillant le regard
Comme un rayon d'aurore à travers un brouillard.
Son front pâle et doré comme un cœur de jonquille
Ressortait éclatant de sa noire mantille,
Et, dans l'ombre éclairé, majestueux et grand,
Semblait l'original d'un tableau de Rembrandt.

Elle avait, je vous jure, une taille d'abeille!
Et rien d'aussi petit, si ce n'est son oreille,
Que ses deux pieds mignons douillettement chaussés,
Qui semblaient grelotter sur les carreaux glacés.
Et certe, en les voyant, déliés comme un souffle,
Cendrillon eût, je pense, abdiqué sa pantoufle,
Car, lorsque dans la vague ils avaient sautillé,
On les reconnaissait sur le sable mouillé.

Que dire de ses mains?... c'était bien autre chose!
Sur dix feuilles de lis à peine une de rose
Composait la couleur dont ses doigts étaient teints
On les eût crus volés à quelques marbres saints,
Si, par distraction, la gentille madone
Ne les eût déliés de devant sa patronne
Pour se baiser le pouce, ou rouler ses cheveux
Dont les boucles de jais s'égaraient dans leurs jeux.

Comme il faisait grand chaud elle défit son voile.
Vapeur douce des nuits roulant sur une étoile,
Il glissa tendrement sur son cou blanc et nu,
Et par l'épaule droite un instant retenu,
Fut, en s'arrondissant, se coucher autour d'elle.
La reine, sans couronne, était dix fois plus belle.
Tout le monde le vit, et, pudeur de beauté,
Son front se colora d'une rouge fierté.

Soit douleur, soit plaisir, sa paupière craintive
Se fermant au toucher comme la sensitive,
Retomba; car peut-être un regard indiscret
Eût voulu dans le sien pénétrer son secret.
Aux franges de ses cils lentement amassée,
Une larme naquit de sa douce pensée,
Et perle, sur sa joue alla rouler sans bruit
Comme une goutte d'eau sur le duvet d'un fruit.

Par le pli de sa lèvre en tournant descendue,
Traçant un sillon d'or, la goutte répandue,
Rosée étincelante aux pointes d'un bouton,
Vacilla, suspendue au bord de son menton.
Pour la seconde fois à tomber toute prête,
Elle se colora des splendeurs de la fête,
Et fut enfin se perdre en un réduit si doux
Que les pleurs de vos yeux eussent été jaloux!

Mais quand elle partit de ces saintes demeures
Elle n'emporta point son riche livre d'heures,
Négligemment près d'elle en silence oublié
Sur un billet d'azur coquettement plié.
Les velours violets de ce bréviaire antique
Étaient brodés d'argent; et le fermoir gothique
Portait en relief sous un blason ducal :
« Blanca Mariquita, Duquesa d'Erminal. »

Ce que George d'Havré regarda dans l'église
Ce soir-là, ce ne fut ni les croix de Venise
Avec leurs Christs d'argent sur l'ébène poli,
Ni les riches brocarts luisant à chaque pli,
Ni les fleurs en festons, ni l'or des dalmatiques,
Ni la myrrhe en brouillards montant sous les portiques,
Ni les vases vermeils, ni les lampes en feu,
Ni le chœur, ni l'autel, ni le prêtre, ni Dieu.

II.

LA FILLE D'OSTANI.

« Que nadie iguala su sangre. »
(*Romances heroycos.*)

« LAISSE, Fernandino, reposer tes deux rames;
« La lancha va monter sur les dernières lames,
« Et dans l'anse écartée abordera sans bruit.
« Saute sur le rivage et ne viens qu'à minuit.
« Prends garde qu'en rentrant ta sandale résonne,
« Dans la calle-mayor ne réveille personne:
« Si l'alcade te voit, fais le mort, sois discret:
« Cent réaux de Vellon pour garder le secret. — »

« — Que san Ignacio, mi maëstra, vous garde ! — »
Dit le page. — Et soudain il écoute, il regarde...
Il s'élance, et voyant le vieux cloître endormi,
Il s'enfuit doucement, ayant peur à demi.
La nuit était d'août, chaude, vive, étoilée.
La duquèsa resta dans la barque voilée,
Et de Fernandino n'entendant plus les pas,
Pensait avec douleur : — « George ne viendra pas! — »

George était là, pourtant. — Il venait de descendre
Murs, grilles et balcons; impatient d'attendre,
Et tremblant que celui qui veillait au dortoir
Ne le vît s'esquiver dans sa ronde du soir.
Mais dès que dans la ville eut disparu le page,
En deux bonds l'écolier s'élança sur la plage,
Et, sur la barquilla montant d'un pied léger,
Aux pieds de sa duchesse arriva sans danger.

Vraiment, une duchesse! — En ces pays vivaces
Où les déchirements dans leurs profondes traces
Enferment les débris des révolutions,
Sans couronne et sans fief, les grands des nations
Meurent parmi le peuple, et voyant sans tristesse
Qu'ils n'ont de plus que lui qu'un titre de noblesse,
Ils marchent le front haut; pauvres, sans un écu,
Mais fiers, et se disant que leur race a vécu.

De ces durs rejetons la Biscaye est peuplée.
Le montagnard qui vient pieds nus dans la vallée
Sur son beau front hâlé porte d'or et d'azur.
Dans ses membres musclés le sang coule encor pur.
Ceux qui blasonneraient son antique province
Sauraient qu'il est baron, marquis, duc, comte ou prince,
Et qu'un de ses aïeux, tout-puissant autrefois,
S'appuyait, en buvant, sur l'épaule des rois!

Cette vieille lignée est ainsi disparue.
Plus d'un Cincinnatus courbé sur la charrue
Laboure les sillons que son glaive a conquis.
Son maître est son égal. — Le respect est acquis
A ses haillons brûlés, à son pourpoint de bure.
On le reconnaît noble à sa fière encolure,
A son buste nerveux qui porterait encor
Une armure de fer avec un casque d'or.

Toutefois, il en est dont l'immense fortune
A traversé sans peur la misère commune;
Les piastres du Mexique ont toujours eu chez eux
Pour l'heure du danger des coffres-forts poudreux.
Mais tous ces preux amants d'une rude patrie
Sont morts comme ils sont nés sur leur terre chérie;
Et des serviles cours n'osant tenter l'écueil,
Ont sauvé leur argent et gardé leur orgueil.

Il n'est pas de pueblo, si petit qu'il paraisse,
Qui n'ait donc aujourd'hui son reste de noblesse;
Tous, de pères en fils, depuis les jours du Cid
Ont vécu dans ces monts et n'ont point vu Madrid?
Bien des fronts anoblis par la main de Pélage,
Passent obscurément dans leur féal village.
Or, en dix-huit cent vingt, le gros bourg d'Hernani
Comptait parmi les siens le baron d'Ostani.

On l'aimait d'autant plus qu'on le savait très-brave.
Sa tête déjà blanche et pleine d'un ton grave
Lançait par les deux yeux des éclairs castillans;
Son bras eût terrassé les bras les plus vaillants.
Aussi, trois ans plus tard, quand le duc d'Angoulême
Vint rendre à Ferdinand son faible diadème,
Nul ne le soupçonna d'avoir peur lorsqu'il dit:
Que ceux qui le suivraient auraient leur fer maudit.

Il lui venait au cœur de sanglantes colères
En voyant l'Espagnol tirer contre ses frères.
Il disait à sa fille, à sa Mariquita:
« — Aime bien le pays que ton père habita.
« Si jamais, profitant de nos haines civiles,
« L'étranger revenait déshonorer nos villes,
« Avant que notre toit souffre une trahison,
« Prends la torche enflammée, et brûle la maison. — »

La timide Blanca souriait à son père
Avec cet air pensif qui cache une âme fière.
Le courage y jetait son ancre de granit.
Quand elle eut ses quinze ans, par avance il l'unit
A Pablo d'Erminal qui l'avait embrassée;
Mais Pablo ne vit plus sa douce fiancée,
Car avant que le ciel bénît leurs jours heureux,
Le duc et le baron s'éteignirent tous deux.

Elle demeura donc orpheline avant l'âge,
Sa mère étant restée en un lointain voyage;
Et sur le froid cercueil de ses derniers parents
A prier toute seule elle passa quatre ans.

C'est alors que, rêveuse, elle vit un jeune homme
Et l'aima. — L'amour prend comme la flamme au chaume. —
Mais quand dans un cœur vrai son étincelle a lui,
Elle s'y tient, le brûle, et ne meurt qu'avec lui.

Je ne suis point d'avis que l'on s'aime à l'église;
Car c'est, à le bien prendre, et quoi que l'on en dise,
Un sanctuaire pur, un redoutable lieu
Où l'amour est un mal s'il n'est pas tout pour Dieu.
Je n'ai jamais compris que pour voir sa maîtresse
On singeât la prière au sortir de la messe,
Et si j'ai quelquefois voulu suivre ses pas,
J'ai fait en sorte, au moins, que Dieu ne le vît pas.

Pourtant, il faut le dire, à moins qu'on ne devine...
C'est en face de Dieu que la pauvre orpheline
Pour la première fois avait senti passer
L'ange aux ailes de feu qu'elle allait embrasser.
Elle priait un soir pour l'âme de sa mère,
George avec son front blanc traversa la prière
Qui monta plus distraite aux pieds de l'Éternel...
Et depuis lors, l'enfant ne pensa plus au ciel.

Elle souffrit d'abord, sans le pouvoir comprendre,
De ce mal inconnu qui la venait surprendre.
Elle aimait le dimanche, et ne savait pourquoi;
La cloche du couvent la remplissait d'effroi.
Quand ce n'était pas fête elle allait par les grèves
Où le vent portait mieux la chanson des élèves,
S'arrêtant pas à pas, comme pour recueillir
Les échos d'une voix qui la fit tressaillir.

Mais cela dura peu, car elle était très-vive,
Espagnole avant tout, et nullement craintive.
Le baron s'était fait un portrait ressemblant.
Donc, à la Saint-Ignace, elle fut en tremblant
Glisser à l'écolier, dans une mince page,
Quatre mots castillans qu'en bon français, je gage,
Vous n'êtes pas fâchés de voir traduire ici;
Dona Mariquita ne disait que ceci:

« — Demain soir, sur la baie, au fond de ma gondole,
« Je t'attendrai. — Mais viens; je t'aime, et j'en suis folle.
« Blanca. » — George n'avait que seize ans et demi;
Son amante, dix-neuf. — Certes, s'il eût dormi
Lorsque la douce nef abordait le rivage,
S'il eût oublié l'heure ou manqué de courage,
Il aurait eu le cœur fait d'un chêne plus dur
Que le front du bélier qui s'enfonce en un mur.

Oh!... n'avoir que seize ans, et dans l'ivresse extrême
Savoir que là, tout près, une femme vous aime!...
Que vous êtes sa vie, et qu'en faisant un pas
Vous vous pourrez jeter tout brûlant dans ses bras!...
Parents, maîtres, amis, conscience, promesses,
Tout se tut, tout fit place aux bouillantes jeunesses
Dont les flots comprimés se déchaînent un jour
Pour soulever dans l'âme un océan d'amour....

George mit le billet dans sa poitrine nue;
Mais comme elle battit! Quand la nuit revenue
Ferma les yeux de lynx attachés à ses pas,
Quelque chose lui dit qu'il ne reviendrait pas...
Il trembla sur le seuil; son enfance passée
Comme une ombre apparut à sa triste pensée;
Il serait remonté si la plus douce voix
Ne l'eût, avec des pleurs, retenu par trois fois.

— « Enfant, » lui disait-elle, en lui soufflant dans l'âme
La pénétrante ardeur d'un courage de femme,
« Depuis longtemps je t'aime, et j'ai voulu ce soir
« Te le dire, ou partir pour ne plus te revoir!
« Et te voilà; c'est bien. — Mais si cette nuit même,
« Pour me prouver ici, mon George, que tu m'aime,
« Il te fallait du cœur... en aurais-tu?... dis-moi?
« — Je jure de te suivre et de mourir pour toi!

« — Sais-tu, lui dit Blanca, que le serment engage?...
« Mourir!... quand tout est beau!... quand la vie, à ton âge,
« Fait rêver l'avenir comme un ciel inconnu!...
« — Je le sais; et voilà pourquoi je suis venu,
« Dit l'enfant. J'ai tout vu, j'ai tout pesé. — Mon rêve
« Serait, si la mort vient, que le fer de son glaive,
« Avant qu'un importun troublât cet entretien,
« Pour y clouer mon cœur le frappât sur le tien!... »

Elle lui prit le front sous sa noire mantille.
« — Jésus!... dit-elle, es-tu du vieux sang de Castille?...
« Ton père, ou bien quelqu'un de tes autres aïeux
« A-t-il sous notre ciel reçu l'âme des dieux!...
« Tu seras mon héros. — Tu vois sur l'autre rive
« Cette roche avancée où la mer qui dérive
« Étouffe son murmure et brille en jets d'argent?
« Pourrais-tu, sans pâlir, m'y poursuivre en nageant?...

« — Je crois, dit l'écolier, qu'entre mes camarades
« J'ai le mieux sillonné ces dangereuses rades,
« Et que nul, en plongeant, aussi profond que moi,
« N'allait prendre un réal à la marque du roi. »
Mariquita se tut; mais pendant que la voile
La cachait au jeune homme elle brisa son voile,
Sa robe; et, demi-nue, au dehors du bateau
Sauta comme une anguille, et disparut sous l'eau.

La baie en retentit dans ses flancs ébranlée.
Quand sa tête eut rouvert la surface troublée,
Et que son bras put fendre un azur aplani,
Elle cria: — « Je suis la fille d'Ostani!...
« Et qui m'aime me suive... » — Aussitôt dans l'espace
George précipité s'élançait à sa trace,
Et, lorsqu'elle tourna ses regards tourmentés,
Elle le vit tout près, nageant à ses côtés.

La lune, en ce moment, par gerbe ruisselante,
Jetant ses lueurs d'or sur l'onde étincelante,
Surprit les deux amants, et couvrit leurs cheveux
De perles en cascade où se doublaient ses feux.
Qu'elle était belle à voir, la noble jeune fille
Écartant des bras nus la vague qui pétille,
Monte, baisse, et découvre ou cache tour à tour
Son beau sein palpitant de plaisir et d'amour!

L'écume, d'où son corps ressortait jusqu'aux hanches,
Venait et revenait sur ses épaules blanches
En poussière brillante éclater bruyamment,
Ou, souple, et se pliant au moindre mouvement,
Pour vêtir la naïade et la conserver pure,
D'une écharpe d'argent lui faire une ceinture,
Tandis qu'un autre flot, pour voiler ses rougeurs,
Ramenait sur son front sa chevelure en pleurs.

Mais lorsque sur le dos de la svelte sirène
L'eau lissait en un fil mille tresses d'ébène,
Son léger cou de cygne et son corsage blanc
Se livraient sans défense aux regards... et, tremblant
Comme s'il eût frémi de la voir toute nue,
Son cœur se remplissait d'une honte ingénue,
Ses bras nageaient plus vite, et bientôt d'un seul bond
Elle entr'ouvrait l'abîme et se plongeait au fond.

George n'osait parler. En la voyant si belle
Il tressaillait d'amour et rougissait comme elle.
Déjà loin du bateau, leur double tourbillon
Sur le golfe azuré traçait un long sillon.
La rive en approchant excitait leur courage.
Blanca fut la première; et, courant sur la plage,
Plus rapide qu'un cerf elle alla se cacher
Dans les antres noircis de l'humide rocher.

Elle indiquait du geste une grotte pareille
Au jeune homme. — Il y fut. — Apportés dès la veille,
Deux vêtements égaux se trouvaient enfouis
Dans les deux rocs. — Soudain, aux regards éblouis
De l'enfant, qui croyait à son ombre légère,
L'amante reparut comme un plus jeune frère,
Non plus doux et craintif, mais le visage altier,
Et portant comme lui le costume guerrier.

Le berret bleu penché donnait à la duchesse
Un petit air mutin tout plein de gentillesse;
La veste en velours noir à boutons ronds cuivrés
A sa taille d'oiseau coupait ses flancs cambrés.
Comme George, elle avait dans sa rouge ceinture
Un sabre et deux poignards; et sa main déjà sûre
Brandissait l'escopette afin de s'aguerrir.
L'habit des guérillas lui séyait à ravir.

— « Frère, dit-elle enfin d'une voix moins tremblante,
« Est-tu prêt?... N'attends pas que la nuit chancelante
« Avec le jour naissant se débatte sur l'eau;
« Il nous faudra monter et franchir le coteau.
« Viens t'asseoir à mes pieds; et s'il te reste encore
« Quelques frais souvenirs de ta première aurore,
« Avant que le versant nous voile ce doux lieu,
« Pleure-les, pauvre enfant, dans un dernier adieu!

« Vois comme tout est calme!... et comme avec mystère
« L'eau reflète en rayons la lampe solitaire
« Qui veillait dans le cloître au repos de tes nuits
« Pendant que j'étais seule à compter mes ennuis!...
« Toi, tu rêvais sans doute, et mon nom, de ta bouche
« S'envolait sous le ciel de ton étroite couche;
« Mon image glissait sur tes rideaux de lin,
« Et l'orpheline alors consolait l'orphelin.

« Et maintenant, en route! — Où vas-tu me conduire?
« — Que t'importe? suis-moi. Quand tu verras reluire
« Une flamme rougeâtre au bas de l'horizon,
« Je te dirai: C'est là que fut notre maison!
« Le château d'Ostani. — L'Anglais, qui suit nos frères
« Pour piller nos trésors en flattant leurs colères,
« Sur le seuil paternel devait entrer demain...
« Hier j'ai mis le feu sur ce seuil, de ma main!

« Et je cours le venger. — L'Anglais est pour la reine,
« Nous serons pour le roi, mon gentil capitaine!
« Les carlistes du Mont nous ouvriront leurs rangs!
« Mais, vois-tu, seule, et faible entre les concurrents,
« Ils m'auraient repoussée!... Il me fallait un frère...
« Un ami dévoué qui remplaçât mon père,
« Qui, toujours attentif, combattant sur mes pas,
« Si la balle frappait, me reçût dans ses bras!

« Je t'ai choisi. — Veux-tu me servir de bon ange ?
« Seras-tu cet ami, ce frère ?... — Fille étrange,
« Je te suis au combat !... si tu tombes, je meurs ! »
Et tous deux embrassés confondirent leurs pleurs.
— « Mariquita, marchons ! » dit le Français. — Leurs âmes
Semblaient aider leurs pas de leurs ailes de flammes.
On ne les voyait plus, quand le page abusé
Vint chercher sa maîtresse au rivage opposé.

Laisse, Fernandino, reposer tes deux rames ;
La lancha va monter sur les dernières lames,
Et dans l'anse écartée abordera sans bruit.
Retourne au toit désert, il est plus de minuit.
Prends garde qu'en rentrant ta sandale résonne,
Dans la calle-mayor ne réveille personne :
Si l'alcade te voit, fais le mort, sois discret !
Cent réaux de Vellon t'ont payé le secret.

(*La fin au prochain numéro.*)

JULES DE GÈRES.

UNE BOUTIQUE A ALGER. LES BORDS DE LA MARNE.

Il y a loin, comme vous voyez, de certaines boutiques de notre colonie d'Alger à celles de la rue Vivienne ou de la rue Richelieu. Ce Maure farouche qui vous regarde d'un air assez revêche, et qui attend silencieusement auprès de ces marchandises que vous lui veniez demander quelque narghilé, quelque tuyau de bois de rose, ou quelque pipe en terre de Smyrne, n'a pas l'air engageant de nos accortes marchandes de tabac. Il est assez sauvagement drapé, mais aussi d'une manière fort pittoresque, dans sa couverture, à la façon des Kabyles. Mais ne croyez pas cependant que la propagande industrielle n'ait pas fait de plus grands progrès que cela dans la capitale de la régence ; il y a dans la rue Bab-à-Zoun, et sur la place du Gouvernement, des établissements tout aussi coquets et tout aussi achalandés que *la Civette* ou *la Grosse Pipe* ; aussi gardez-vous de prendre cette planche comme la reproduction fidèle de la physionomie du marchand à Alger. C'est là un des derniers représentants de ce qu'étaient ces négociants en plein air, toujours graves et silencieux, sous le régime du dey Hussein ; peu à peu, bien que notre conquête soit encore récente, cette physionomie s'efface, ces débitants nomades se façonnent aux us et coutumes du pantalon civilisateur, ou émigrent plus loin. Ce dessin de M. Philippoteaux, l'un des peintres les plus habiles du Musée de Versailles, nous rappelle bien plutôt, et abstraction faite de son entourage, les prisonniers arabes du général Bugeaud, qu'on avait, il y a trois ou quatre ans, transférés à Marseille ; c'était bien cette immobilité dédaigneuse et sombre, ce silence méprisant qui ne s'abaisse pas à la plainte ; à peine si quelques Juifs, moins préoccupés de leur dignité personnelle, vous tendaient la main avec une grimace suppliante assez grotesque. M. Philippoteaux a bien saisi le caractère arabe ; sa composition, qui est fort simple et qui n'a d'autre prétention que la vérité, est bien entendue ; la figure se détache heureusement des accessoires, et ceux-ci sont traités avec adresse. M. Riffaut, qui a gravé cette planche, a bien senti les intentions du peintre, et les a rendues avec cette flexibilité et ce charme qu'on lui connaît, et qui lui assureront un jour une belle place parmi les artistes contemporains.

L'eau-forte que nous joignons à cette planche a été faite par M. Marvy, d'après un tableau de M. Flers. Ceux qui connaissent le talent fin et les excellentes habitudes du coloris de M. Flers, l'un des artistes qui ont, dans ces derniers temps, élevé le plus haut la gloire des paysagistes français, reconnaîtront sans doute ces qualités dans l'œuvre de M. Marvy. Le terrain est gras et bien éclairé ; les plans s'échelonnent bien, et portent ce caractère particulier que M. Flers sait donner à ses compositions ; le ciel est, en général, bien traité, et l'une des qualités les plus précieuses de l'original, nous voulons dire la vérité, revit bien dans cette eau-forte.

Théâtres.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE : Première représentation du *Guitarrero*, opéra nouveau en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Halevy.

Nous avons trop bien l'intention de faire des compliments à M. Scribe, pour qu'il ne nous soit pas permis de lui adresser quelques observations amicales. En général, il est tellement avide du succès qu'il le poursuit par toutes les voies, et sans dédaigner d'accourir là où les autres ont passé avant lui. Molière disait : Je reprends mon bien où je le trouve ; mais quand M. Scribe voit un chiffonnier littéraire ramasser quelque moyen usé et foulé par tout le monde, il est homme à lui courir sus, en criant : Part à deux ! Témoin cette jolie plaisanterie qu'il a mise dans le *Guitarrero* : « Pour qui me prenez-vous ? — Eh ! parbleu, pour moi, » etc., etc.

Il fut un temps où M. Scribe se préoccupait peu ou point de couleur locale ; et il avait bien raison, car il pouvait trouver en lui-même la couleur propre à tous les peuples et à tous les temps. Mais depuis que des gens, qui ne savaient rien de mieux à faire, ont excité non l'attention, mais un peu de curiosité, avec un badigeon étranger, M. Scribe est venu pour donner aussi à toutes ses productions je ne sais quelle couleur étrangère dont on ne veut déjà plus au boulevard. C'est ainsi qu'il lui fallut placarder sur son œuvre nouvelle un titre qui ne fût pas français, et que les journaux ont annoncé pendant trois mois, avec un barbarisme toujours nouveau, qu'il allait faire représenter un opéra intitulé : *Il* ou *el Guitarrero !* Comme le *il* et le *el* causaient aux gens un embarras presque aussi grand que le *parce que* et le *quoique*, on s'est décidé pour l'article français *le*. La chose est d'autant plus heureuse.

qu'on avait peut-être oublié que, puisqu'il s'agissait d'un sujet portugais, il eût fallu écrire *O Guitarrero*. M. Scribe devrait bien renoncer à toutes ces misères, qui peuvent forcer un homme comme lui à compter avec le ridicule. D'autant plus qu'on est obligé d'abandonner les soins secondaires à des hommes d'administration, qui ne sont pas fort versés dans les lettres étrangères, et qu'ils sont parvenus, malgré toutes ces pauvres petites ruses, à imprimer encore sur leur affiche un autre barbarisme.

Enfin, il faut souhaiter que M. Scribe reste lui-même, et surtout qu'il nous fasse toujours des drames comme celui-ci. Il nous amène en Portugal au temps de l'usurpation espagnole, et nous dit : La belle Zarah de Villareal, qui déteste les oppresseurs de sa patrie, a résolu de refuser tous les officiers espagnols qui aspireraient à sa main. Elle a repoussé avec un mépris si insultant toutes leurs galanteries, que l'un d'eux, don Alvar de Zuniga, noble Cordouan, a résolu d'en tirer une vengeance éclatante. Survient un pauvre *guitarrero* qui gagne sa vie à chanter des chansons populaires et surtout amoureuses, car il est fou d'amour, et pour qui ? pour la belle, riche et fière Zarah de Villareal. Aussi a-t-il résolu d'en finir avec son amour et avec la vie, quand il est détourné de son désespoir par un autre pauvre diable qui lui représente qu'on peut toujours espérer, qu'il faut du moins chercher à être utile avant de mourir, et qu'au surplus, s'il veut lui promettre de vivre encore pendant huit jours, il s'engage, lui, à lui faire faire une noble fin. La proposition est acceptée, et ce nouvel ami est à peine éloigné, que la fortune arrive au *Guitarrero*. Zuniga lui offre tout simplement de lui faire épouser Zarah de Villareal. A cet effet, il lui donnera un palais, des habits et des équipages magnifiques, des valets sans nombre, et le fera passer pour son parent. Justement, l'on attend un noble espagnol (si j'ai bien entendu), don Juan de Guimaraens, qui doit arriver du Mexique pour offrir sa main et ses galions à Zarah. Zuniga présentera le *guitarrero* Ricardo sous le nom de Guimaraens, et une fois Zarah éprise et le mariage fait, il sera temps de voir venir le véritable arrivant. Ricardo, qui ne peut guère s'enquérir des choses de ce monde, surtout quand elles caressent sa folie, accepte, et il est présenté tout tremblant à Zarah, à laquelle il plaît par sa modestie, et surtout parce qu'il lui rappelle un esprit familier et mystérieux dont la voix a pénétré en tous lieux jusqu'à son cœur. Pour comble de bonheur, le riche Martin de Ximena, le soi-disant pauvre diable des premières scènes, ami de la famille Villareal, et banquier réel du véritable Guimaraens, consent à reconnaître ce noble seigneur dans le pauvre Ricardo.

Que M. Scribe me permette une dernière observation tout à fait sans conséquence. Le nom de Guimaraens n'est pas espagnol; il appartient essentiellement au Portugal, où il est aussi répandu que celui des Souza. Il était donc impossible à un Espagnol de ce siècle de réclamer pour son parent un homme de cette famille. Les Villareal, qui se tenaient, comme tous les gentilshommes, au fait des alliances de la noblesse, auraient mis à la porte l'imposteur pour ce seul fait de présentation par un Zuniga.

Cependant Ricardo, qui a dans le cœur autant de noblesse que d'amour, n'est point satisfait de devoir son bonheur à une imposture. Il veut avouer la vérité à Zarah, et la prépare, dans une scène charmante, à un aveu toujours empêché. Comme elle est fort éprise, et qu'elle ne soupçonne rien d'inquiétant dans ce langage d'un pauvre amoureux qui veut être aimé pour lui-même, elle fait, à bon marché, des phrases dignes d'un philosophe du dix-huitième siècle. Ricardo, peu rassuré, se décide pour un aveu par lettre; mais la lettre est interceptée par Zuniga, et le mariage célébré par le chapelain de ce dernier, qui néglige de lire aux heureux époux l'acte qui constate cette cérémonie, acte très-valable, car le vindicatif Zuniga y a fait insérer les véritables noms et qualité de Ricardo Pedraça, *guitarrero*.

Au même instant, le gouverneur de Santarem apprend par un courrier de Vasconcellos que le véritable Guimaraens, arrivé à Lisbonne, s'est battu en duel avec le duc de Bragance, et qu'il est mort. Ce n'est pas tout. Une conspiration se trame en Portugal. L'agent principal de cette conspiration est, à Santarem, Martin de Ximena, et le jeune duc Emmanuel de Bragance est caché dans la même ville. Le gouverneur essaie de corrompre Ximena, et croit y réussir, car celui-ci promet, moyennant trois cent mille piastres comptant, de livrer, le lendemain, le duc Emmanuel. Au moment où les époux reviennent de la chapelle, le gouverneur va interroger Ricardo, ce qui est inutile, car Zuniga déclare que sa vengeance est accomplie, et qu'il rend à la livrée le pauvre Ricardo Pedraça, *guitarrero* de profession, lequel s'est engagé à chanter, pour le soir même, moyennant salaire, chez un officier espagnol. Indignation générale. Zarah chasse de sa présence le pauvre diable, non comme amoureux, mais comme imposteur.

Cependant don Martin Ximena, en attendant qu'il livre Emmanuel de Bragance, s'occupe à consoler Ricardo, qui n'a pu se décider à quitter du moins les antichambres de sa femme. Il lui est même possible d'attester à Zarah que Ricardo voulait déclarer toute la vérité, et qu'il en a été témoin. La belle dame est un peu touchée; mais il faut toujours que son étrange époux quitte le Portugal, moyennant quoi elle sera fidèle à ses devoirs. Ximena rappelle alors à Ricardo qu'au pis-aller, il lui est toujours possible de mourir, et qu'il lui a même promis sa vie, dont il va peut-être avoir besoin. Il lui remet en même temps des papiers qu'il doit conserver sur lui, en lui faisant promettre de ne rien démentir, même devant Zarah, de ce que ces papiers contiennent. Alors on voit arriver le gouverneur avec son état-major espagnol, tous gens qui font les plus belles révérences au pauvre Ricardo, qu'ils traitent de monseigneur et d'altesse, et lui accordent, pour comble d'égards, la grâce de mourir dans une heure. Sur un mot de Ximena, le *guitarrero* comprend qu'il est pris pour le duc Emmanuel, et se décide noblement à mourir pour le représentant de la cause portugaise. Zarah, qui se trouve ainsi avoir épousé un prince du sang royal, lui rend toute sa tendresse, ce qui arrange si fort Ricardo, qu'il a hâte de mourir en emportant ce précieux trésor. La révolution portugaise éclate, et Ricardo redevient malheureux en pensant qu'il va être démasqué une seconde fois. Mais Ximena réclame pour cet infortuné la récompense de son dévouement, et Zarah, en vraie Portugaise, lui rend sa main, d'autant plus que le duc Emmanuel, victorieux, a créé Ricardo comte de Santarem, et lui a conféré le rang de son frère.

Tout ceci n'est qu'une sèche, froide et incomplète analyse de ce drame intéressant, où M. Scribe a déployé plus de génie dramatique qu'il n'avait fait depuis longtemps. M. Halevy, qui

sympathise avec les bonnes choses, a fait pour cet opéra une des meilleures partitions que nous connaissions de lui. L'ouverture commence par un mouvement à trois temps où l'auteur, tout en laissant percer le caractère propre aux chants de la Péninsule, s'est bien gardé de tomber vulgairement dans le bolero. Il a employé à cet effet toute la finesse et la coquetterie de style qui sont à sa disposition. On remarque dans le premier acte une romance pleine de charme, un beau duo de ténor et basse, un joli quintetto ou sextuor, et surtout le finale, morceau très-dramatique. Le second acte est plus remarquable encore. Le premier duo s'ouvre par un chant du caractère le plus large, le plus noble et le plus touchant. L'air de Ricardo, celui de Zarah, sont aussi des morceaux très-distingués. Le finale, qui comprend les préparatifs du mariage et la douloureuse péripétie qui suit la célébration, forme une suite de morceaux du premier ordre. Au troisième acte, d'admirables couplets chantés par Zarah, un petit air de Ricardo, un piquant morceau d'ensemble, et de nombreux détails dramatiques dans les morceaux qui suivent d'un pas rapide cette action haletante, ont vivement satisfait l'attention surexcitée du public. C'est, en somme, un des plus beaux succès dont nous ayons été témoins, succès dont on pourra pendant bien longtemps vérifier la légitimité.

Les acteurs ont été inspirés par cette bonne aubaine, et se sont élevés au-dessus d'eux-mêmes. Roger a joué et chanté avec un tact, une adresse et une réserve du meilleur goût. Botelli chante fort bien le rôle de Zuniga, et Grignon n'a pas chargé la rondeur traditionnelle du banquier Ximena.

Mme Capdeville est une débutante de l'espèce la plus rare. Elle s'est présentée tout d'abord avec une sûreté et une justesse d'intentions dignes de l'artiste la plus consommée. C'est d'ailleurs une belle et grande personne, dont la voix est puissante, étendue, assurée, et plus propre peut-être au genre noble qu'à certaines musiques légères de l'Opéra-Comique.

Moreau-Sainti, qui a beaucoup d'intelligence, a le tort de charger la niaiserie du gouverneur, que M. Scribe a, comme toujours, sacrifié aux préjugés jaloux de la foule. On trouve sans doute dans la bonne compagnie, comme ailleurs, des sots d'autant plus ennuyeux que la politesse de ce monde les expose moins à la contradiction; mais aucun d'eux ne peut connaître ce langage vulgaire et de grosse farce que M. Scribe leur prête gratuitement et par amour de la grosse popularité. L'intelligence de l'acteur devrait, au contraire, s'appliquer à couvrir un peu ces banalités et ces mensonges de parti pris.

A. SPECHT.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE, ouverture. — VARIÉTÉS : *La Descente de la Courtille.*

L'ouverture du théâtre de la Renaissance a eu enfin lieu mardi; mais, au lieu d'une de ces solennités littéraires qui ont le privilége d'attirer l'élite de la presse et du monde élégant, nous n'avons vu qu'une triste soirée, sans gaieté, sans éclat, sans triomphe. M. Anténor Joly, qui lutte contre une fortune constamment adverse avec une vaillance et une persévérance admirables, a dû enfin, après tant d'oscillations et de décisions contradictoires, se résoudre, dans l'intérêt impérieux des artistes qu'il dirige, à ouvrir son théâtre par une pièce de l'ancien répertoire. Par des considérations que nous ne pouvons apprécier, il a choisi le *Proscrit*, de M. Frédéric Soulié, qui avait le double inconvénient d'être une pièce d'une valeur moindre que plusieurs des autres ouvrages de l'auteur, et surtout d'être joué par de nouveaux acteurs, alors que le souvenir de Mme Dorval et de Guyon était encore présent à tous. Cependant, malgré les circonstances fâcheuses, et l'imprévu de la résolution de M. Anténor Joly d'ouvrir le théâtre de la Renaissance, telle est la sympathie qu'excitent le directeur et les artistes de ce théâtre, qu'une grande affluence s'y était portée. Nous n'insisterons pas sur le *Proscrit*, qui est une pièce déjà ancienne, et que connaissent depuis longtemps les abonnés de l'*Artiste;* mais nous dirons qu'à travers les embarras et le défaut d'ensemble inévitable d'une troupe nouvellement formée, nous avons reconnu avec un grand plaisir les éléments d'une compagnie excellente dans les acteurs qui ont débuté mardi. Mlle Fitz-James est une belle personne qui ne manque ni de passion ni d'avenir; M. Bouchet, que nous avons vu au Théâtre-Français, a joué avec un talent réel; le même éloge doit s'appliquer à M. Crette.

Quant au vaudeville, nous avons à citer Chéri, acteur distingué de la Porte-Saint-Martin; Mlle Antonia, qui joue avec un entrain, une gaieté et une aisance qui annoncent une grande habitude du théâtre, et Mlle Castellan, dont la tournure et les habitudes sont des plus satisfaisantes.

Nous espérons qu'à présent que M. Joly recommence sur de nouveaux frais sa carrière, ou plutôt sa lutte directoriale, il rencontrera bien vite un beau drame qui rendra la prospérité à ce magnifique théâtre.

— *La Descente de la Courtille.* Le théâtre des Variétés déploie véritablement une inconcevable activité. Le dénombrement seul des pièces qu'il a données depuis deux mois suffirait pour justifier nos paroles; sans compter qu'il n'a guère obtenu que des succès, ce qui rend son zèle plus méritoire encore.

La Descente de la Courtille est une parade fort amusante, et qui échappe à l'analyse. M. Jabulot, entrepreneur de couvertures en zinc, a réuni, dans son appartement du faubourg du Temple, une société assez choisie qui veut assister le lendemain matin à l'orgie carnavalesque que la Courtille déverse chaque année dans Paris, le mercredi des Cendres. Un sieur Bougival, acrobate de profession, et qui a la bosse de l'intrigue développée à un degré considérable, s'est introduit chez Jabulot; il doit lui amener le directeur-général du ministère des travaux publics; il serait fort embarrassé de son mensonge, si un autre faiseur de tours, plaisant de société, n'arrivait à point. Par malheur, c'est pour démasquer Bougival. Tout à coup, l'action est interrompue par un sabbat infernal : c'est la descente de la Courtille, monstre multiforme et gigantesque, Léviathan anti-apocalyptique, qui vient, à grand renfort de trompettes, de cymbales, d'instruments sans nom et de musique extravagante, achever dans les convulsions d'une sarabande désordonnée l'agonie du carnaval.

Cette folie, nous le répétons, est souverainement réjouissante. Hyacinthe en Almaviva, Dussert en sauvage, Levassor en Debureau, Prosper en Cassandre, et toutes sortes de jolies filles accoutrées de la façon la plus pittoresque, ont soulevé dans le public un rire inextinguible, et qui se renouvelle tous les soirs. MM. Dumersan et Dupeuty ont été nommés au milieu des bravos universels.



Pensierosa

L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



IENTÔT, et c'est là une fâcheuse nouvelle, bientôt aura disparu un des plus élégants et des derniers chefs-d'œuvre de ce Moyen-Age féodal, qui nous avait légué tant de riches souvenirs. L'ancien hôtel de La Trémouille, dans la rue des Bourdonnais, va être, non pas seulement mutilé, dénaturé, mais démoli en entier par la spéculation commerciale. En vérité, Paris est une singulière cité, et si l'on affiche partout un grand amour de l'art, ce n'est guère là qu'une prétention stérile; le culte du passé fléchit toujours devant les exigences du présent, le respect des trésors archéologiques devant les nécessités du comptoir. On ne peut pas songer à tout; l'administration municipale de Paris est fort active, fort vigilante, fort laborieuse, et il est facile d'en juger par la continuité des améliorations; mais elle n'est pas l'Argus aux cent yeux; elle n'a pas à toute heure le loisir d'intervenir dans les transactions privées, et il se passe souvent, en dehors de son action officielle, des faits aux conséquences déplorables. Un honnête marchand s'est rencontré qui, dans l'intérêt égoïste et exclusif de son commerce, a acheté cet antique hôtel pour le détruire et le remplacer par des constructions en style moderne, appropriées à ses besoins; cependant, tout en obéissant à la loi commune, celle du point de vue individuel, il a agi en galant homme; il a fait offrir à M. le préfet de la Seine la cession gratuite de la petite tourelle si connue des artistes et des amis de l'art, c'est-à-dire du débris le plus gracieux et le plus intéressant de la vieille demeure des sires de La Trémouille; il ne lui a imposé qu'une seule condition, celle de la faire enlever aux frais de la ville. Et telles sont les tendances de notre société actuelle, que c'est là un léger sacrifice dont il est bon de lui savoir gré; car si un marchand de Florence, de Venise ou de Gènes, eût mieux fait, au temps de la splendeur de l'Italie, s'il n'eût pas même pensé à profaner, dans un but de convenance personnelle, un monument si curieux, à porter une main sacrilége sur une œuvre d'art à laquelle se rattachent tant de pieuses admirations, il faut tenir compte des différences d'époque, du mouvement des esprits, de l'empire irrésistible du milieu qui nous entoure, et se rappeler que nous vivons dans un siècle d'industrie.

On s'est plaint avec amertume, à ce sujet, du conseil municipal; on l'a accusé de négligence, d'incurie, de vandalisme même, ou tout au moins de barbarie; on a prétendu que des ouvertures lui avaient été faites à diverses reprises, et qu'il avait constamment, on ne sait à quel propos, refusé de s'y prêter; puis on s'est dit, et avec juste raison, que c'eût été là un merveilleux local pour la mairie du quatrième arrondissement, aujourd'hui reléguée dans un quartier aux rues étroites et tortueuses, dans une sale et incommode masure, dans un

infâme cul-de-sac. La ville n'a mérité aucun de ces reproches passionnés dus à un accès d'irritation généreuse, dont le motif, on le concevra sans peine, nous semble bien excusable; mais elle a donné ailleurs assez de preuves de son intelligente sollicitude pour les ruines architecturales, et notre impartialité habituelle nous fait un devoir de rétablir la vérité des faits. M. le préfet a donc accepté avec le plus grand empressement l'offre du nouvel acheteur, et un crédit a été aussitôt demandé au conseil municipal, pour faire enlever la tourelle avec soin et lui donner une destination convenable. Bien plus, M. le préfet avait fait précédemment toutes les propositions les plus raisonnables, pour acquérir la propriété tout entière, avec l'intention formelle d'y établir la mairie du quatrième arrondissement, tout en ménageant les charmantes reliques du Moyen-Age que possède encore cet hôtel si éminemment féodal. Le propriétaire actuel avait d'abord paru vouloir se prêter à un arrangement; mais telle était l'exagération de ses demandes qu'il devint impossible d'y souscrire, et il finit ensuite par se dédire lui-même; les besoins de son commerce parlaient plus haut que toute autre considération; il persistait irrévocablement dans ses refus. Ainsi, le sort en est jeté; l'art s'en va et le marchand reste; il change en comptoir le noble héritage de la maison de La Trémouille; dernière spoliation de la brillante noblesse d'autrefois, si rudement éprouvée depuis cinquante ans, qu'elle a perdu, dans la lutte, ses richesses territoriales, ses priviléges, ses titres si enviés, et jusqu'à ses noms historiques; à peine si quelques pierres gisaient encore çà et là, marquées de son chiffre et surmontées d'un écusson à demi effacé par le contact brutal du flot populaire; elles disparaissent à leur tour sous l'enseigne bourgeoise. A cela point de remède : c'est le droit rigoureux de l'acheteur, et nul n'y a que faire en ce monde légal. L'administration municipale n'en doit pas moins être défendue hautement contre d'injustes accusations, car les sacrifices auxquels elle se résignait, dans son amour éclairé pour les ruines et les souvenirs, étaient réellement considérables. Il n'est plus qu'un souhait à former, c'est que la svelte tourelle soit déplacée sans encombre, qu'elle puisse être réédifiée, tout comme la maison de François Ier, ou le portail de Gaillon, dans un lieu convenablement disposé. Et certes, les endroits ne manquent pas dans ce vaste Paris : ne serait-ce que le palais des Beaux-Arts, où l'on accumule à mesure tout ce qui a survécu des magnificences du passé, et où ce léger monument se trouverait peut-être en parfaite harmonie avec son élégant entourage.

Et, à ce propos d'édifices publics, notre pensée était, si l'on s'en souvient, de faire de l'église de la Madeleine une critique sérieuse et approfondie; mais les travaux traînent en longueur. Messieurs les artistes qui ont été assez heureux pour obtenir des commandes, apportent si peu de zèle et d'activité à leur exécution, qu'il est fort difficile de prévoir l'époque de l'achèvement définitif. M. Barrye, M. Vacher et quelques autres encore sont restés en arrière, et leurs statues dorment paresseusement dans l'atelier. N'est-ce pas là un retard incompréhensible, pour ne pas dire inconvenant, et ne vont-ils pas s'empresser de réparer le temps perdu? Nous avons tout lieu d'espérer qu'ils en comprendront la nécessité, ou, si vous l'aimez mieux, la bienséance.

Des monuments tardent à s'ouvrir; d'autres se ferment pour bien longtemps peut-être. Les théâtres de l'Ambigu-Comique et de la Porte Saint-Antoine ont momentanément cessé d'exister. Depuis l'ouverture du dernier, les faillites se sont renouvelées si fréquemment, sous le règne éphémère de dix à douze directeurs successifs, que l'administration hésite, nous assure-t-on, à le rouvrir. Et de bonne foi, dans l'intérêt des artistes, que ruinent ces catastrophes multipliées, n'est-ce pas de sa part un scrupule bien légitime? n'est-ce pas un devoir impérieux pour elle de se montrer sévère, exigeante même, et de n'accorder de nouveaux priviléges que sur la certitude de garanties meilleures à l'avenir? La grande lèpre des administrations théâtrales, ç'a été jusqu'ici la condition, à elles habituellement imposée, de reconnaître les dettes de celles qui les avaient précédées, en même temps qu'elles se préparaient à exploiter une entreprise déjà décriée dans l'opinion publique. Ne vaudrait-il pas mieux, une fois pour toutes, trancher dans le vif, et sacrifier le droit des créanciers, que de s'exposer à aggraver sérieusement le mal par une délicatesse hors de saison? Certes, les artistes sont aussi intéressants que les propriétaires des salles prises à loyer, et cependant où est leur sauvegarde, et quelle est l'utilité de leur recours contre un directeur que sa faillite a mis dans l'impossibilité absolue de satisfaire à leurs justes réclamations? Quant à l'Ambigu-Comique, si nous sommes bien informés, il a toujours porté dans son sein un germe fatal de décadence et de mort, l'énorme cherté des loyers, qui absorbe bien au delà des bénéfices. Ne pourrait-on pas commander une transaction équitable entre les prétentions des propriétaires et les intérêts des directions théâtrales? Sans doute rien n'est plus sacré que le droit de propriété, et loin de nous la pensée d'y porter atteinte; mais il existe en quelque sorte des moyens de coërcition, et il n'est rien de plus aisé au ministère de l'Intérieur que d'y recourir. Il lui suffirait pour cela de se refuser obstinément à la concession de tout nouveau privilége, jusqu'à ce que le prix du loyer eût été équilibré à l'amiable avec les probabilités du gain; et comme la location d'une grande salle construite dans un but déterminé n'est pas chose facile, les propriétaires viendraient infailliblement à merci. Il y aurait bien encore un autre moyen, et qui consisterait à élever, aux frais de l'État, des théâtres isolés, dont l'exploitation resterait ainsi à sa

convenance; mais des projets aussi considérables ne se réalisent pas en un jour, et nous y reviendrons. L'important aujourd'hui, c'est de prévenir la ruine définitive de l'Ambigu-Comique et des autres entreprises du même genre; et, pour ce faire, il faut, non-seulement imposer une grande diminution dans le prix des loyers, mais encore se montrer difficile dans le choix des personnes, ne jamais concéder de titres qu'à des entrepreneurs appuyés sur des capitaux suffisants, qu'à de véritables administrateurs, sans se préoccuper le moins du monde de cette nuée de solliciteurs littéraires, qui peuvent avoir, gardons-nous d'en douter, une haute valeur comme dramaturges, prosateurs ou poëtes, mais qui, à tout prendre, ne possèdent pour la plupart aucune des qualités nécessaires au succès des spéculations. Nous engageons vivement M. le ministre de l'Intérieur à peser ces considérations sommaires.

Le ministère de l'Intérieur vient de faire l'acquisition de deux anciennes copies exécutées par des hommes de talent, dont malheureusement le nom n'est pas parvenu jusqu'à nous : l'une, de la grande *Sainte Famille* de Raphaël; l'autre, du *Martyre de saint Pierre*, de Titien; elles sont destinées à des musées de province. Deux copies du portrait du roi, par M. Winterhalter, ont été commandées; l'une à M. Rauch, pour la Cour royale de Nanci, l'autre à M. de Rudder, pour la chancellerie. Puis, sur la demande de M. Lucy, receveur-général du département de la Moselle, le tableau du *Berger d'Arcadie*, par M. Corot, qui a eu tant de succès au dernier Salon, a été promis au Musée de la ville de Metz. En outre, un nouveau crédit a été ouvert en faveur des frères Bals, pour la continuation des travaux de copie des *Stanze* de Raphaël. Enfin, M. Gechter a terminé le modèle de la statue du roi en costume royal, et M. Brun, son Christ en bois, destiné à l'église Saint-Sulpice.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Quatrième Liste.

Mmes :
La comtesse d'Anthouard.
Conil.

Mlle
J. Loustau.

MM.
Aulnette du Vaultener.
Bineteau.
Carbillet.
Herson.
Houzé.
Hugo (Victor).
Justin-Ouvrié.
Lecerf.
Lenormand.
Lepoittevin, aîné.

Mmes :
Marchand.
Pourmarin.

Mlle
Mulard.

MM.
Marchand.
Norblin.
Pinel (de la Rochelle).
Rochet fils.
Sabathier (Léon).
Saint-Ange Moulin.
Sinest.
Turenne.
Vander Burg.
Vauchelet.

SAINT-PIERRE DE ROME;

Modèle réduit par Andréa Gambassini.



Vous tous qui n'avez pas eu le bonheur de visiter Rome, vous dont le pied n'a pas foulé les dalles de la somptueuse basilique de Saint-Pierre, et dont l'œil n'a pas contemplé les fastueuses magnificences de la cathédrale du monde chrétien, allez voir, allez admirer le beau modèle exposé pour quelques semaines encore dans les ateliers des Menus-Plaisirs. Allez aussi, vous autres qui avez longtemps habité cette terre classique des beaux-arts, et qui avez à loisir étudié l'œuvre collective du génie de Bramante, de San-Gallo, de Michel-Ange et du Bernin ; allez tous, allez ensemble, car le travail scrupuleux et intelligent de M. Gambassini peut soutenir l'examen des hommes les plus exercés. Ceux qui ne connaissent que par ouï-dire l'église consacrée au prince des apôtres, en trouveront là une image exacte, bien autrement saisissante que toutes les représentations qu'on en peut voir sur le papier; et ceux à qui il a été donné de la contempler dans sa réalité imposante aimeront à reconnaître l'exactitude sévère de cette patiente reproduction.

C'est bien là, en effet, Saint-Pierre de Rome avec la coupole de Michel-Ange et la double galerie demi-circulaire qui se prolonge à droite et à gauche jusqu'à l'entrée de la basilique, et l'immense plate-forme du haut de laquelle, au Jeudi-Saint de chaque année, le souverain pontife donne la bénédiction à la ville et au monde, *Urbi et Orbi*, comme on l'exprime dans la langue précise et harmonieuse des Césars. Voici l'obélisque debout entre les deux fontaines dont nous avons imité la disposition sur la place de la Concorde. Voici le portique majestueux qui se développe sur toute la largeur de la façade, avec les statues équestres de Constantin et de Charlemagne à chacune des extrémités. Et puis, quand on a franchi le seuil, c'est la basilique elle-même, l'intérieur de la basilique, l'or et les marbres de prix, les statues et les mosaïques, les autels et les tombeaux, les caissons des voûtes et les arabesques du dallage, les sculptures de Canova et celles de Michel-Ange. Tout cela est reproduit avec une exactitude merveilleuse dans une proportion aussi réduite; car le modèle de M. Gambassini n'est que la centième partie du monument original; et pourtant il est déjà d'un développement assez considérable pour occuper presque toute la longueur de la vaste salle au milieu de laquelle il se trouve exposé. Malgré cela, l'espace n'est pas tellement resserré que le public ne puisse librement aller et venir, avancer, reculer et circuler facilement tout autour.

Il faut avoir vu cet immense travail, il faut en avoir longuement examiné toutes les parties pour se faire une idée de la perfection avec laquelle il est exécuté jusque dans ses moindres

détails. La masse des entablements, le profil des corniches, le galbe des colonnes, la forme particulière des bases et des chapiteaux, la saillie des moulures, l'angle des frontons, la courbe élégante de la coupole, celle du péristyle circulaire, l'inclinaison des galeries latérales sur le plan de la façade, tout a été observé, tout a été rendu avec le plus grand soin, avec les plus grandes recherches; que dirons-nous enfin? la couleur même du monument construit en travertin est très-heureusement reproduite par la nuance du bois de l'érable choisi pour l'exécution du modèle. Bien plus, M. Gambassini a surpassé en quelque sorte l'original, car il a complété l'effet de la colonnade du Bernin en ajoutant à la décoration actuelle de ce portique les innombrables statues indiquées dans le projet de l'architecte.

Lorsqu'on a examiné tout ce monument à l'extérieur, qu'on l'a considéré sous tous les aspects, à tous les points de vue, on vient naturellement à se demander s'il ne serait pas possible d'en visiter aussi l'intérieur. Comment l'auteur de cette œuvre ingénieuse n'aurait-il pas trouvé moyen de faire pénétrer le regard jusque dans le sanctuaire? Mais cela est-il possible? on se prend à en douter quand on l'a examinée avec attention. En effet, la perfection avec laquelle tout le travail extérieur est rendu ne laisse pas supposer que cette vaste machine, exécutée avec tant de recherche et un fini si précieux, puisse facilement se désarticuler pour étaler aux yeux de tous les richesses de sa construction et sa distribution intérieure. Alors l'habile ouvrier s'avance; il ne parle ni ne comprend le français; mais, avec ce tact particulier aux hommes de son pays, dans votre expression il a deviné votre pensée; il approche, et soulevant un pilastre qui ne semblait différer en rien de tous les autres, il le fait tourner comme une porte sur ses gonds : alors vous apercevez une serrure dont la clef donne entrée dans le sanctuaire. L'hémicycle qui forme l'abside de la basilique se détache tout d'une pièce du corps du monument, et, décrivant un quart de cercle en dehors, vous laisse voir tout l'ensemble de la perspective intérieure. Mais bientôt le vaisseau même de l'église, s'ouvrant sur toute la longueur de son grand axe, met à découvert toute la basilique, dont vous pouvez alors examiner en détail toutes les parties, depuis les souterrains où sont conservées les reliques des apôtres saint Pierre et saint Paul, jusqu'aux peintures de la coupole, depuis le baldaquin qui surmonte l'autel jusqu'aux anges qui supportent les bénitiers.

Alors, dans ce beau langage toscan si énergique, si harmonieux et si expressif qu'on arrive bientôt à le comprendre pour peu qu'on l'écoute avec attention, M. Gambassini vous explique toutes les merveilles de cette construction gigantesque; et puis, quand par bonheur il rencontre quelques personnes initiées à la pratique ou à l'étude des beaux-arts, c'est alors qu'il faut le voir, s'exaltant, se montant à la hauteur de son sujet, vous exposer tous les prodiges du monument, tous les mérites de sa réduction; alors vous apercevez en lui une sorte d'animation particulière; vous reconnaissez sur sa physionomie, dans ses gestes, dans son allure, un enthousiasme senti qui rappelle les véritables artistes italiens du quinzième siècle, ces Florentins qui, suivant l'expression d'un contemporain, comprenaient tout, qui savaient tout, et dont l'intelligence était applicable à toute chose.

Cependant il vous explique comment il a exécuté en ivoire toutes les figures de ces tombeaux, comment il a reproduit, au moyen de peintures sur cuivre, toutes les peintures en mosaïque, comment il a exécuté en bois des îles de diverses nuances toutes ces colonnes, tous ces autels, tous ces marbres si variés qui forment les compartiments des pavés et les revêtements des murailles; comment il a fouillé les caissons, contourné les archivoltes, reproduit les soffites, ciselé les chapiteaux, cannelé les colonnes; comment enfin il a assemblé toutes ces parties pour constituer son monument sans que ni clou ni cheville se laissent apercevoir. Nulle part le toucher le plus délicat ne saurait reconnaître l'indication d'un assemblage, et il faut y regarder de très-près pour acquérir la certitude que ce modèle tout entier n'a pas été taillé dans une seule et même pièce de bois.

Certaines gens pourront croire que nous exagérons à plaisir le mérite de cet ouvrage; on est malvenu généralement à vanter, hommes ou choses, tout ce qui n'a pas une réputation faite. Et puis, ce n'est jamais qu'un modèle en bois, nous dira-t-on, quelque rareté curieuse, quelque joujou précieux parfaitement à sa place dans un cabinet de curiosité, mais qui ne peut avoir rien de commun avec l'art, rien d'intéressant pour les artistes.

Nous concevons très-bien toutes ces préventions, nous n'ignorons pas qu'il y a un préjugé contre les ouvrages en bois de la nature de celui-ci. En quoi voudriez-vous donc qu'il eût été fait? En plâtre? en marbre? Mais il aurait été brisé en route et il serait arrivé en pièces à Paris; et puis le marbre et le plâtre n'auraient pu suffire à cette ténuité, à cette délicatesse de sculpture. En métal cela n'était guère possible, à moins de faire un premier modèle pour le mouler, et de ciseler ensuite l'épreuve qu'on aurait obtenue, ce qui doublait à peu près la besogne. En ivoire, il n'y fallait pas songer, à moins d'avoir à sa disposition les défenses de tous les éléphants des armées d'Antiochus, de Xercès et de Mithridate. Le bois reste donc la substance la plus convenable de beaucoup, et par conséquent il devait être employé, quelque défaveur qu'eussent attirée sur lui les ouvriers maladroits qui avaient pu s'en servir précédemment dans des travaux analogues. Il n'est pas probable que Phidias eût refusé d'employer le marbre de Paros lors même qu'il n'eût servi jusqu'à lui qu'à des ouvrages stupides ou ridicules.

Donc M. Gambassini a fait ce qu'il devait faire; il a pris son travail au sérieux, et pendant près de quinze années il l'a poursuivi avec la plus patiente résolution, sans que rien pût le détourner de l'accomplissement de l'œuvre qu'il s'était imposée, et, nous devons le reconnaître, c'est une œuvre d'art bien plus encore qu'une œuvre de patience. Au reste, M. Gambassini n'en était pas à son coup d'essai dans les ouvrages de cette nature; il avait exécuté précédemment les modèles de monuments moins importants, il est vrai, mais d'une exécution plus difficile peut-être à cause de la recherche infinie des détails. Le Dôme de Pise, par exemple, le Campo-Santo, la Tour penchée et le Baptistère resteront comme des modèles en ce genre. Cependant le modèle de la basilique de Saint-Pierre est d'une tout autre importance sous le rapport de l'art aussi bien que sous celui du développement. Sa place nous semble marquée d'avance à l'Ecole des Beaux-Arts, à côté du modèle du Colysée, entre les reproductions réduites de divers monuments grecs et romains que possède cet établissement, et, il faut en convenir, l'ouvrage de M. Gambassini sera le premier de tous comme précision et comme exactitude. Il n'est pas

même besoin de les comparer pour s'en convaincre; il suffit de remarquer que celui-ci est en bois, tandis que les autres ont été exécutés en plâtre ou en liége.

Espérons que l'administration comprendra l'importance de cette belle et savante réduction, et qu'elle fera en sorte que cet ouvrage soit mis à la disposition de notre école d'architecture; puisqu'il est arrivé en France, ce beau modèle n'en doit pas sortir, et nous comptons bien le voir, d'ici à peu de temps, livré à l'étude dans les galeries des Petits-Augustins. Ainsi nous répondrons dignement à la confiance que M. Gambassini a mise dans notre discernement et notre bon goût, et nous ne serons pas exposés à voir encore, comme cela est arrivé pour la Vierge aux candélabres, une œuvre d'art portée en Angleterre, parce que la France n'était pas assez intelligente ou pas assez riche pour donner le prix que l'aura payée quelque négociant de la cité de Londres, quelque membre inconnu du parlement anglais. Voilà bien assez de chefs-d'œuvre qui sortent de France depuis quelques années; gardons celui-ci, puisque nous l'avons encore sous la main.

NOUVEAUX PROCÉDÉS SCIENTIFIQUES

APPLIQUÉS AUX ARTS.

SANS anticiper en aucune manière sur l'avenir, on peut déjà prévoir que les historiens futurs regarderont comme l'un des caractères distinctifs de notre époque la part très-active que prennent les sciences physiques au progrès et à l'application des arts du dessin. Cet état de choses est bien constaté pour nos lecteurs, car nous leur avons tour à tour, et à des intervalles très-rapprochés, fait connaître les magnifiques inventions de MM. Daguerre, Colas et Jacoby. Mais notre tâche ne devait pas se terminer là; elle se continue, et même, en présence des faits, elle prend une importance telle, que désormais nous consacrerons, à l'occasion, quelques pages de l'*Artiste* à un compte-rendu des nouvelles ressources dont la science enrichit tous les jours les Beaux-Arts.

Ce point de vue manquait à notre histoire encyclopédique, et il fournira de curieux chapitres. C'est donc avec confiance que nous avons accepté ce progrès, comme tous les progrès véritables de l'esprit humain; car il nous est démontré et il nous sera facile de prouver que les résultats de cette amélioration des procédés matériels ne peuvent être que très-heureux, en somme, pour les Beaux-Arts et pour les artistes qui ont une juste idée de leur noble profession. Pourtant, nous éprouvons quelque regret à le dire, les innovations ont fait naître des appréhensions ridicules chez quelques esprits timides et peu éclairés. Des dessinateurs, dans la crainte de se voir tout à coup enlever leur industrie, ont laissé tomber le crayon de leur débile main, en disant que l'art, ô blasphème! ne saurait lutter, dans l'avenir, contre la science qui reproduisait la nature mieux qu'ils ne pouvaient le faire; comme si c'était le dernier but de l'art de fixer la réalité, ou de chercher son image. Une théorie si puérile ne mérite pas même un sérieux examen. Bien des artistes n'en ont pas d'autre, vous dira-t-on; et on ne peut s'étonner d'entendre proférer de pareilles hérésies, quand elles ont trouvé dernièrement des échos au sein de l'Institut, et peut-être dans la section même des Beaux-Arts.

A ce sujet, nous consignerons ici une anecdote curieuse, et encore très-récente. Un naturaliste de l'Académie des Sciences, M. Turpin, avait lu, devant ses honorables collègues, un rapport dans lequel il avait à exprimer son opinion sur le secours qu'on pouvait tirer du Daguerréotype dans la reproduction des sujets d'histoire naturelle; conduit par ses recherches à restreindre l'emploi de cet ingénieux instrument, M. Turpin s'était cru dans l'obligation d'atténuer la critique qu'il avait faite du Daguerréotype, par un pompeux éloge de cette invention; elle était destinée, selon le savant académicien, à rectifier les productions de la peinture et de la sculpture, auxquelles il adressait, du point de vue de l'histoire naturelle et de la géométrie, de sévères reproches.

Alors, M. Poinsot, prenant la parole, fit observer à ses collègues que les reproches formulés par M. Turpin, au nom de la reproduction rigoureuse et géométrique de la réalité extérieure, ne pouvaient être, en aucune façon, adressés aux artistes; que l'art, tel qu'il fallait le comprendre, n'était pas seulement une imitation de la nature, mais encore une interprétation idéale, une transfiguration de la réalité; qu'en vertu de ces principes d'esthétique, les artistes avaient raison de sacrifier, jusqu'à un certain point, l'exactitude mathématique à l'expression.

M. Poinsot, en terminant ces observations pleines de sens, avait eu soin de dire qu'il n'énonçait pas une théorie nouvelle, qu'il ne faisait que rétablir en passant, dans ses véritables termes, la question de la science et de l'art.

Certes, il était permis à des physiciens, à des astronomes, à des naturalistes, à des géographes, de s'exagérer l'importance d'une invention qui, après tout, devait leur faciliter certaines découvertes scientifiques; mais l'Académie des Beaux-Arts est-elle excusable de ne s'être pas exprimée en termes clairs au sujet du Daguerréotype, et d'avoir semblé consacrer, en se taisant, une grave erreur?

Disons-le donc hautement, c'est à l'Académie des Sciences qu'appartient l'honneur d'avoir, par l'organe de M. Poinsot, su distinguer les attributions de la science de celles de l'art; d'avoir enfin exposé fort à propos une théorie dont relèvent les chefs-d'œuvre anciens et modernes.

En prenant à cœur, avec une louable discrétion, de limiter, de définir elle-même ses prétentions, la science ne continuait pas moins de seconder les artistes dans l'objet constant de leurs études, soit en leur dévoilant les secrets de la nature, soit en enrichissant de nouveaux perfectionnements leurs procédés pratiques. Ainsi, M. Daguerre poursuivait dans la retraite, d'essais en essais, l'œuvre merveilleuse de la photographie. Cet ingénieux et patient artiste est parvenu à perfectionner beaucoup l'instrument qui porte son nom; désormais, il ne faudra plus quelques minutes au miroir de métal pour garder l'empreinte des images qu'il réfléchit : en une fraction de seconde l'opération sera faite, et les arbres, le ciel, l'eau, les nuages, les hommes et les animaux, tout ce qui, dans la nature, est

doué de mouvement, sera comme pris sur le fait, et reproduit avec cette admirable précision qui caractérise les planches daguerriennes. Un pareil résultat en fait espérer bien d'autres. Attendons, et encourageons de tous nos vœux, de tous nos éloges, un artiste plein de cœur et de désintéressement, qui emploie au profit de la science et de l'art les loisirs dont il peut disposer, grâce à la pension viagère dont il jouit. Ce témoignage de la reconnaissance nationale ne pouvait être mieux placé, et il honore à la fois celui qui le reçoit et ceux qui l'ont voté.

L'invention qui est destinée à faire la gloire du professeur Jacoby, de Saint-Pétersbourg, est entrée, elle aussi, dans une voie de perfectionnement. On en a fait de nombreuses applications depuis l'été dernier, époque à laquelle nous publiâmes, dans l'*Artiste*, une note descriptive du procédé galvano-plastique. On se souvient encore d'une lettre de M. le comte de Démidoff, que nous avons publiée sur le galvano-plastique, et de celle qui nous fut adressée par M. Boquillon, pour revendiquer, sinon l'honneur d'avoir précédé M. Jacoby dans la découverte de la propriété réductive des courants électriques, au moins pour faire connaître qu'il avait obtenu les mêmes résultats que ceux annoncés par le professeur russe, sans avoir rien connu de ses procédés. M. Boquillon, depuis lors, n'a pas cessé de mettre en application et de rendre industrielle la belle découverte dont il eût voulu pouvoir doter la France. Nous avons vu chez M. Soyer, fondeur de la Colonne de Juillet, et associé de M. Boquillon, de nombreux spécimens de diverses grandeurs, qui reproduisent avec une grande fidélité les productions de la sculpture. Mais il est un autre résultat qui doit intéresser au plus haut point ceux qui s'occupent de l'art typographique : M. Boquillon est parvenu, sans compromettre la planche originale gravée (elle peut être en acier), à reproduire autant de planches qu'on le voudra de toute espèce de gravures en taille-douce. De plus, il obtient directement des vignettes en relief sur cuivre, sur un simple dessin, ou au moyen d'une épreuve en taille-douce. Ces dernières applications sont assez avancées, et deviendront bientôt de puissantes ressources pour la typographie et les éditeurs d'estampes.

L'instrument galvano-plastique est confectionné avec beaucoup de soin par deux ingénieurs-opticiens, MM. Chevallier et Lerebours, qui luttent de talent et d'habileté. Nous avons vu, chez ce dernier, de petits appareils d'amateurs, au moyen desquels on peut reproduire des médailles et une collection très-variée de produits électro-typiques, d'après des camées, des pierres gravées et des bas-reliefs. Ces petits appareils sont entièrement en verre, ce qui permet, pour ainsi dire, de suivre le progrès de l'opération, et de voir le métal se réduire et se fixer sur la surface dont il prend l'empreinte.

M. Charles Chevallier a obtenu, dès ses premiers essais, un résultat qui peut donner une idée de la finesse avec laquelle on peut mouler par le procédé Ja;coby dans un cas, l'application du métal fut si exacte, qu'une planche du Daguerréotype fut reproduite avec ses traits légers et si peu creusés. M. Chevallier est secondé dans ses recherches par MM. Henriquel-Dupont et Richoux, qui sont en mesure d'appliquer leurs essais de reproduction à de grandes planches. De leur côté, MM. Boquillon et Lerebours ont obtenu des résultats qu'on peut dès à présent constater. A l'étranger, on a déjà su tirer un parti industriel du procédé Jacoby; en Angleterre, quelques fabricants de bronzes emploient l'appareil galvano-plastique pour mouler des ornements ciselés; on a également reproduit, par ce moyen, des rouleaux pour l'impression des étoffes. On le voit, cette belle découverte se prête aux besoins les plus variés. Cependant, par sa nature, ce procédé ne donne que deux résultats distincts d'où découlent toutes les autres applications. La propriété réductive des courants électriques est de rendre deux corps séparés adhérents l'un à l'autre. Si entre ces deux corps on place une substance grasse comme pour le moulage en plâtre, le premier corps prend l'empreinte du second en creux ou en relief.

Le premier de ces deux résultats a conduit un professeur de Genève, M. de la Rive, à substituer à l'ancienne dorure par le mercure un procédé de dorage par la voie humide et au moyen de petites forces électriques. Tout dernièrement, un graveur, aussi de Genève, M. Hammann, a fait une ingénieuse application du procédé de M. de la Rive à la gravure à l'eau-forte. L'artiste a doré, au lieu de la recouvrir de cire, la plaque destinée à recevoir la gravure, puis il a tracé sur la surface de cette plaque les traits de son dessin, en enlevant l'or partout où passait sa pointe. Il a ensuite étendu l'eau-forte, qui a attaqué et corrodé le cuivre partout où il avait été mis à nu.

Ce procédé de gravure se distingue de celui dans lequel on emploie un enduit de cire, par certains avantages particuliers; la dorure étant permanente, on peut corriger la planche, si on n'est pas satisfait des premières épreuves.

Dans l'ancien procédé de l'eau-forte, la cire une fois enlevée, il devient difficile de faire des corrections. Ensuite, il est à remarquer que les traits donnés par l'enduit d'or sont beaucoup plus nets, plus fins et plus déliés que ceux obtenus par la pointe sur l'enduit de cire. L'aspect du travail est charmant. Un échantillon de ce genre de gravure, qui a été envoyé à l'Académie des Sciences, nous fait vivement désirer de voir nos artistes mettre en œuvre ce procédé aussi simple que peu coûteux.

L'industrie de Genève apprécie tous les jours l'application économique du système de M. Jacoby au dorage, par M. de la Rive, et les graveurs profiteront aussi de cette ressource; car la dorure par le mercure, outre qu'elle est beaucoup plus chère que la première, ne présente point les mêmes avantages, et ne se prête pas avec la même facilité aux besoins de la gravure.

On sait que les ouvriers doreurs avaient jusqu'alors éprouvé, sans qu'on pût porter remède à ce mal, les terribles effets que produit toujours le mercure sur ceux qui se condamnent à en faire un fréquent emploi dans leurs travaux. C'était, sans doute, un honorable devoir de la science d'imaginer un système de forge qui fût capable de rendre à la fois un grand service, et à l'humanité, en rendant ses besoins moins barbares, et à l'industrie, en lui conservant des ouvriers; mais l'honneur d'une pareille invention devait appartenir à un ouvrier doreur, Jacques Muller, celui qui a imaginé cette forge portative dont nous vous parlions l'autre jour, et qui est construite de façon à ce que le mercure s'évapore sans aucun danger pour ceux qui en font usage. Au nom de cet ouvrier, il faudra joindre désormais ceux de M. Jacoby et de M. de la Rive, qui, dès qu'il pourra appliquer à de grandes pièces son procédé de dorage, rendra presque inutile la forge de Muller, ou du moins en limitera l'usage à un certain nombre de cas, dans lesquels on serait forcé de se servir de mercure.

Avant de clore ces observations, qui touchent du moins par un côté à la métallurgie, nous sommes naturellement amenés à parler de la découverte récente faite par M. Fournet, professeur de géologie à la Faculté des Sciences de Lyon. Ce savant vient de communiquer à l'Institut les résultats curieux des expériences qu'il a faites sur la soudabilité des métaux. Le fer et le platine étaient les seuls métaux dont on eût jusqu'alors pensé à réunir en masse compacte les poussières provenant d'une précipitation chimique. Pour arriver à ce but, on soumettait, sans les fondre, ces poussières à une série de martelages et de recuits. La découverte de M. Fournet se résume en ce fait, à savoir, que ce procédé, appliqué déjà au fer et au platine, pouvait s'appliquer aussi à presque tous les métaux, en les soumettant à une température convenable.

Le succès complet de ses premières expériences sur l'or et l'argent conduisit bientôt le savant géologue à tenter d'obtenir un damassé de ces deux métaux, résultat qu'on ne pouvait obtenir par la simple fusion. Il disposa dans un creuset des couches alternatives de poudre d'or et d'argent, qui, soumises au martelage, donnèrent un beau damassé. Après avoir obtenu des plaques veinées en zones d'argent et d'or, M. Fournet put composer des surfaces métalliques ayant l'aspect du porphyre; pour cela, il lui suffit de découper à l'emporte-pièce une plaque d'argent et de remplir les vides avec de la poudre d'or agglomérée; les martelages et les recuits achevèrent d'une manière satisfaisante l'opération. De là, M. Fournet parvint à produire, par ce moyen très-simple, des effets nouveaux, des tons pleins d'éclat, de richesse et de variété; ainsi, on peut dessiner de la sorte des chiffres, des caractères, des devises, des arabesques, des figures quelconques, ton d'or, incrustées ou damassées dans une plaque d'argent, et réciproquement. Il serait possible encore de superposer l'or à l'argent et de fabriquer, par ce procédé, un doré aussi épais qu'on le voudrait, et plus solide que le vermeil ou le simple plaqué. Enfin, M. Fournet a complété ses expériences en soumettant la surface de ses plaques métalliques, déjà préparées, à des actions chimiques. En passant les lames damassées à l'eau seconde, il a obtenu une première série de zones ou de marbrures mates données par l'argent pur, puis une seconde série de veines blanches, ou d'un ton jaune-pâle, qui, formées par l'alliage inattaquable d'or et d'argent, conservent une surface polie; et enfin, une troisième valeur de ton résultant des bandes jaunes éclatantes qui sont de l'or pur. On se fait sans peine une idée du succès que peut avoir, dans un avenir prochain, une pareille découverte. Depuis longtemps on s'est efforcé de varier et de multiplier la richesse des tons donnés par les métaux. M. Fournet a résolu cette question avec le plus grand succès. Les procédés du savant professeur sont encore susceptibles de beaucoup de perfectionnements; mais ils seront complétés par la pratique, et l'on peut déjà dire qu'ils ouvrent à l'orfèvrerie française une ère nouvelle et des ressources qui, plus que jamais, la rapprocheront des Beaux-Arts.

D'autres faits d'une moins grande importance, et qui se rattachent aussi aux questions qui nous sont familières, pourraient prendre place à la suite de ceux que nous venons d'enregistrer; toutefois, pour ne pas accueillir trop à la légère des études, des travaux encore incomplets et des inventions dont l'utilité n'aurait pas été bien établie et reconnue par l'opinion des savants et des artistes, nous nous bornerons à parler des choses qui auront été jugées dignes d'être mentionnées dans le compte-rendu hebdomadaire publié par l'Académie des Sciences. De ce point de vue, notre chronique sera complète lorsque nous aurons parlé d'une nouvelle découverte, du plus haut intérêt pour notre marine, nos travaux publics, notre industrie, notre architecture privée et nos ameublements. — Il s'agit du procédé de M. le docteur Boucherie, relatif à la conservation des bois. L'Académie des Sciences avait chargé MM. de Mirbel, Arago, Poncelet, Gambey, Audouin, Boussingault et Dumas, ce dernier faisant les fonctions de rapporteur, de l'examen du mémoire de M. Boucherie. Le rapport de M. Dumas n'est, d'un bout à l'autre, qu'un éloge sans réserve de l'invention importante, dont il a envisagé les magnifiques résultats. M. le docteur Boucherie a su résoudre, d'une manière simple et pratique, le grand problème qu'il s'était proposé; il est arrivé à rendre le bois beaucoup plus durable, à lui conserver son élasticité, à le préserver des variations de volume qu'il éprouve par la sécheresse et l'humidité, à diminuer sa combustibilité, à augmenter sa ténacité et sa dureté; enfin, à lui donner des couleurs et même des odeurs variées et durables. On peut dire que ces conditions de succès ont été remplies toutes d'une manière satisfaisante, et par des moyens peu coûteux, simples et nouveaux. En effet, dans ses expériences, M. Boucherie n'a employé que des substances communes et d'un prix très-modique. Pour soumettre un grand arbre à l'action des substances préservatrices, colorantes, incombustibles ou autres, l'auteur n'a recours à aucun moyen mécanique compliqué ou coûteux; toute la force dont il a besoin, il la trouve dans la force aspiratrice du végétal lui-même, et elle suffit pour porter, de la base du tronc jusqu'aux feuilles, tous les produits chimiques liquides que l'on veut faire passer dans les tissus de l'arbre, pourvu que ces substances soient maintenues dans certaines limites de concentration.

Si un arbre que l'on coupe en pleine sève est plongé par le pied dans une cuve renfermant la liqueur que l'on veut lui faire absorber, immédiatement celle-ci montera en quelques jours jusqu'aux feuilles les plus élevées; tout le tissu végétal sera envahi, sauf le cœur de l'arbre, qui, dans les essences dures et pour les pieds âgés, résiste toujours à la pénétration. Un bouquet de feuilles réservé au sommet de l'arbre suffit pour déterminer l'aspiration, et il est inutile que l'arbre soit conservé debout; on peut l'abattre, et alors sa base étant mise en rapport avec la substance destinée à l'absorption, le liquide monte et parcourt l'arbre dans toute sa longueur. Il n'est pas même indispensable de couper l'arbre; une cavité creusée au pied, ou un trait de scie qui divise le tronc sur une grande partie de sa surface, suffisent pour établir un contact qui détermine une absorption rapide et complète du liquide.

Ces pénétrations, qui s'effectuent en peu de jours, sans difficulté et sans travail, sont, on le voit, bien différentes de tous les moyens employés jusqu'ici. Les pièces de bois déjà coupées, sur lesquelles on opérait autrefois pour les rendre plus saines, ne se laissaient pénétrer que par l'effort de puissantes machines ou par l'action prolongée du liquide dans lequel on les immergeait. Le procédé de M. Boucherie met à la disposition de l'industrie une force naturelle immense. S'agit-il d'augmenter la durée et la dureté des bois, de s'opposer à leur carie sèche ou humide, on fait arriver dans leurs tissus du py-

rolignite de fer brut, substance qui a la propriété de durcir le bois, de le préserver de la pourriture et des vers.

S'agit-il de s'opposer au jeu des bois, de leur conserver toute leur souplesse, de les rendre incombustibles, on trouve dans l'emploi des chlorures terreux, ou l'eau mère des marais salants, le moyen d'y parvenir à très-bon marché. Les bois préparés par ces dissolutions salines conservent leur flexibilité, même après plusieurs années d'exposition à l'air; sciés en feuilles minces, ils peuvent être tordus en spirale et retordus en sens inverse, sans éprouver aucune gerçure; entassés en plein air, ils ne se voilent pas et ne se fendent jamais, quelque sécheresse qu'ils éprouvent; enfin, ils ne brûlent pas, ou du moins si difficilement qu'ils sont incapables de propager aucun incendie.

A ces grandes et utiles propriétés, que la marine et nos constructions civiles et industrielles sauront mettre à profit, M. Boucherie a pu joindre des applications qui, sans avoir une très-grande importance, promettent aux arts des matières nouvelles et des ressources puissantes. L'auteur colore les bois en nuances si variées et si richement accidentées, qu'on peut employer par ce moyen, pour l'ébénisterie et la sculpture, les bois les plus communs. Les nuances peuvent être diversifiées à l'infini, car on peut faire passer dans le même végétal plusieurs substances. Ainsi, en faisant pénétrer sur le même pied du pyrolignite de fer, du prussiate, de l'acétate de plomb, du chromate de potasse, on produit des nuances de bleu, de vert, de jaune et de brun qui se combinent avec beaucoup d'harmonie.

Parlerons-nous des bois rendus odorants par des imprégnations de ce genre? c'est une application qui devait être facilement trouvée après les autres; d'ailleurs, elle est trop limitée aux besoins d'un luxe recherché pour être mise sur la même ligne que les grandes applications que nous venons d'énumérer.

La commission de l'Académie des Sciences, après avoir, par l'organe de M. Dumas, rendu pleine justice à la nouvelle découverte qu'elle avait à examiner, a cru que dans une si haute question d'intérêt public, il fallait accorder à M. Boucherie autre chose qu'une marque d'approbation ordinaire.

En conséquence, la commission a décidé, et les conclusions du rapport ont été sur-le-champ adoptées:

« 1° Que le mémoire de M. le docteur Boucherie serait admis à faire partie du *Recueil des savants étrangers*, place « dont il est si complétement digne;

« 2° Qu'une copie du rapport de l'Académie serait transmise « à MM. les ministres de l'agriculture et du commerce, des « travaux publics, de la marine, des finances et de la guerre. »

Il serait à désirer maintenant que la France, qui peut la première mettre en œuvre une si grande ressource, ne se laissât pas devancer, comme cela est arrivé maintes fois, par les étrangers, dans la carrière des applications.



LES BALS

ET LA BIENFAISANCE.



Le bal donné mardi à l'Académie royale de Musique a été digne de la haute société parisienne, digne de notre caractère national; une foule immense et parée se pressait dans la vaste salle de l'Opéra; les couloirs, le foyer, les loges, étaient garnis des plus hautes notabilités de l'aristocratie littéraire et de toutes les autres aristocraties. Là, comme au bal des pensionnaires de la liste civile, les plus grands noms de France s'étaient donné rendez-vous; députés légitimistes et députés appartenant à toutes les autres nuances de l'opinion, se confondaient dans un généreux pêle-mêle; les dames étaient nombreuses, et parées, pour la plupart, avec ce goût exquis qui est devenu proverbial; chacun avait voulu contribuer à rendre cette fête éclatante, elles par leurs plus beaux diamants et leurs plus tendres sourires, les hommes par leur empressement et leur urbanité, l'administration de l'Opéra par cette splendeur de bon goût qu'elle sait toujours trouver dans les grandes circonstances; Tolbecque lui-même, ce puissant musicien, avait cru ne faire qu'une chose toute simple en conduisant avec sa verve et son habileté ordinaires ce magnifique orchestre, tandis que M. Musard n'avait pas rougi de réclamer une somme énorme pour diriger les quadrilles; M. Musard sait qu'il est des accommodements avec la générosité, et n'aurait pas fait une trop mauvaise affaire; Tolbecque a pensé autrement, et la reconnaissance publique l'indemnisera de sa souscription et de son désintéressement.

La salle de l'Opéra, éclairée à giorno, avait été décorée dans le goût de l'Opéra-Comique, et si l'illumination n'était pas aussi étincelante, le coup d'œil était peut-être plus prestigieux encore par la profondeur de la salle de l'Opéra. Le même système de décoration qu'à Favart avait été adopté pour les couloirs et le foyer, où cependant le parfum des fleurs était quelquefois victorieusement combattu par les senteurs du punch; mais là encore on eût dit un magnifique salon où les plus belles personnes et les plus grandes dames s'étaient donné rendez-vous.

Les étrangers qui ont si noblement compati aux infortunes de nos compatriotes n'avaient point manqué cette nouvelle occasion de soulager leurs misères et de voir de près, et dans une réunion que les salons particuliers les plus recherchés ne leur offriront jamais, cette rayonnante élite de la société parisienne; et telle est la séduction qu'inspirent la France et l'universalité de ses coutumes, que ce n'était qu'à leur langage

qu'on pouvait reconnaître pour étrangères, des dames qui, par la distinction de leurs manières et le goût de leurs toilettes, rivalisaient avec les plus élégantes de nos compatriotes. Pêle-mêle charmant, au milieu duquel on reconnaissait tour à tour madame la princesse de Capoue, madame la princesse de Czartoryska, ce noble et infatigable soutien de tant d'infortunes; madame la comtesse de Plaisance, madame la duchesse de Valmy, madame la princesse de Galitzin, madame de Laferrière, une des plus jolies femmes de Lyon; la belle madame de la Sizeranne, la gracieuse madame du Rosier, madame de la Roche-Nully, madame Etesse, et mille autres dont le nom nous échappe.

Un des attraits singuliers de cette magnifique réunion, c'est que l'on était en plein pays de connaissance. Les loges, le foyer, la salle, vous offraient partout des visages amis; là, c'était M. le marquis de Pontoi, ce jeune gentilhomme de tant de goût et d'esprit; M. Victor Hugo, M. Chapuys de Montlaville, ce caractère si français et d'une si parfaite distinction; Jules Janin, dont on pourrait dire comme d'un écrivain célèbre de l'Italie, — tanto nomini, nullum par elogium; — Alp. Karr, MM. Berryer, Sauzet, Cavé, Vatout; Mme Emile de Girardin, ce grand poëte, cette belle personne, l'une des plus charmantes, des plus spirituelles et des plus aimables femmes de Paris; M. Alphonse Denis, ce vigilant ami des arts; M. Nestor d'Andert, notre collaborateur, et l'un des commissaires; puis nos artistes les plus aimés, Biard, Jadin, Mme Elise Boulanger, etc., etc.

MM. les commissaires du bal en ont fait les honneurs avec un zèle et un dévouement sans bornes. Il suffit de citer à l'appui de notre assertion, MM. de Boissy-d'Anglas, le colonel Dumas, de la Sizeranne, de Tournon, de Vaugy, Fulchiron, de Larcy, de Montalembert, de Montfaucon, Perrier, Tavernier et de Terrebasse.

Vous voyez donc que tout contribuait à faire de cette soirée une fête véritablement nationale, et qu'aucune illustration, à quelque ordre de la société qu'elle appartînt, n'avait dédaigné de payer de son argent non plus que de sa personne.

Grâces à Dieu, nos malheureux frères du Midi ressentiront le contre-coup de nos réunions et de nos plaisirs. Cet or que de sa main gantée le grand monde verse aux pieds des dames patronesses, soulagera bien des infortunes, répandra un peu de joie et de bonheur dans bien des familles désolées à cette heure, et qui attendent, dans les anxiétés de la faim, que les derniers bruits de la fête soient assoupis. Si vous pouviez l'entendre, vous tous qui avez donné plutôt encore par bonté de cœur, générosité naturelle, que par sentiment intime et profond des souffrances de vos frères; si vous pouviez l'entendre cette acclamation reconnaissante qu'élèveront les malheureux inondés; si vous pouviez voir les larmes de bonheur des filles, l'humble et profonde action de grâces des mères, les pleurs essuyés des enfants, dont les membres ne sont plus raidis, dont la faim ne déchire plus l'estomac, vous seriez heureux, vous seriez fiers de vos bonnes œuvres, et vous sentiriez peut-être à votre tour des larmes sous votre paupière; vous comprendriez que l'aumône est comme le travail, qu'elle rend meilleur et plus noble, et qu'il y a dans le contentement de soi-même une satisfaction haute et sereine que personne ne saurait dédaigner.

GABRIEL MONTIGNY.

CORRESPONDANCE.

MONTPELLIER.

31 Janvier 1841.



En vous remerciant, Monsieur, des quelques lignes infiniment trop flatteuses que vous avez bien voulu, dans un de vos derniers numéros, accorder au cours de littérature étrangère que je professe à deux cents lieues de Paris, permettez-moi de reprendre où nous l'avons laissée notre correspondance sur les beaux-arts, les artistes, les progrès et les monuments du Midi.

Et d'abord, Monsieur, avant de parler des choses, parlons des hommes. Montpellier, dans ce moment, possède un assez grand nombre d'artistes distingués en divers genres. J'y suis voisin, par exemple, de M. Richard de Milhau, habile peintre de paysage, dont vous aurez cette année, au Salon, un excellent tableau; de M. Rivière, peintre d'histoire, que vous connaissez par ses œuvres, déjà exposées à Paris, et que le ciel du Midi a, je crois, attiré chez nous; de M. Matet, peintre de portraits, dont j'examinais dernièrement une toile fort remarquable, représentant le général Bernelle; plus un portrait de femme (et des plus belles, je dis), dans lequel vos connaisseurs les plus difficiles signaleraient à peine quelques défectuosités; enfin, Montpellier, comme je vous l'écrivais récemment, possède aujourd'hui une école de sculpture, institution toute récente, due, je crois, aux sollicitations de M. le comte Azémar, et dirigée par un élève de M. Bosio, ancien camarade d'atelier de notre ami Carle Elschoët, M. Benezech. Cet établissement, quoique comptant à peine quelques mois d'existence, prospère d'une manière visible, et vous ne sauriez croire quelle aptitude la jeunesse méridionale qui le fréquente possède à pétrir la terre et à la mouler. Il y a vraiment plaisir à voir ces enfants qu'entourent à chaque pas, dans leur patrie, les plus grands monuments de l'architecture ancienne, des ponts romains, des arènes, des bains antiques, des églises byzantines, jaunes encore, et toutes dorées, après huit cents ans, par le soleil, comme vos édifices parisiens ne le sont pas même à leur premier jour; à voir ces enfants, dis-je, étudier de si grand cœur les secrets de la statuaire, cette rivale, ou, pour mieux dire, cette sœur de l'architecture!...

Sous le rapport musical, Montpellier n'est pas non plus en retard. Vous savez que cette ville a fourni à nos grands théâtres lyriques Nourrit, Lafeuillade, Massol, Euzet, Dur-Laborde, madame Pradher et tant d'autres. Après un temps de repos trop long, les efforts de sa société philharmonique semblent vouloir ranimer le goût musical par l'interprétation des grands ouvrages. Ainsi, il y a un mois à peine que quatre-vingts exécutants ont rendu, avec beaucoup d'ensemble, la

belle messe en FA de Chérubini. Chaque semaine on se livre à l'étude des célèbres compositions instrumentales de Beethoven; on prépare aussi l'exécution des psaumes de Marcello avec grands chœurs. Il ne faut donc point désespérer du goût musical à Montpellier, et cette ville sortira bientôt des petits concerts de famille, des petites romances, des petits airs variés. Laissez-moi aussi vous citer un jeune compositeur de ce pays, M. Cellarier, qui, parti sans nom de sa ville natale, y revint avec une réputation, après avoir fait représenter en Italie une *Secchia rapita* bouffe. Peut-être excité par son exemple, quelqu'un des enfants de Montpellier, se rappelant le fameux *Io anche son pittor*, se hasardera-t-il à jeter sur la mer du théâtre (mer orageuse, même en Italie) un de ces esquifs légers que le bon génie musical des méridionaux français a fait souvent arriver à bon port.

Voici maintenant, Monsieur, quelques nouvelles archéologiques. — M. Jules Renouvier, le savant et érudit travailleur auquel on doit la remarquable publication du bel in-4° intitulé *Monuments de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc*, ouvrage immense, qui contient la description et la reproduction graphique, par son ami Laurens, des abbayes de Valmagne, de Saint-Guilhem-du-Désert, du monastère de Vignogoul, de l'église de Maguelone, etc., M. Renouvier vient d'ajouter, comme supplément à son livre, une dernière livraison qui nous fait connaître à la fois des dolmens druidiques, un pont romain, plusieurs monuments du style byzantin, un château gothique, un cloître du quatorzième siècle, etc.

Vous savez, Monsieur, mon faible pour toutes ces choses. Aussi, en vous signalant ces travaux, j'ai grande envie de les louer longuement, car ils le méritent. Mais la crainte de ravir trop de place à la critique si remarquable que vous faites chaque semaine des publications que vous avez plus immédiatement sous les yeux vient s'opposer à mon dessein. Je ne puis m'empêcher cependant de remercier M. Renouvier au nom de tous les amis de la science. Son travail est de ceux qu'on ne refait pas, et dont il serait à désirer que les archéologues de nos provinces dotassent chacun le territoire qu'ils habitent; car, de la sorte, chaque localité connaîtrait à fond son histoire monumentale, et le peuple respecterait davantage ces ruines sacro-saintes des vieux temps, qu'il renverse parfois, dans ses ignorantes colères; *æquo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres*. Enfin, Monsieur, un autre travail archéologique non moins curieux qui vient de paraître ici, est celui de M. Laurens, intitulé *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque*.

Laurens, Monsieur, est un homme tout à fait à part, un artiste par excellence et en tout. Il peint dans son atelier, il touche l'orgue à la cathédrale presque aussi bien que Danjou le fait à Saint-Eustache; il possède la plus belle collection de musique classique du Midi de la France; il lithographie; il a ouvert un cours de dessin à peu près gratuit; il écrit avec pureté et finesse; enfin, je l'ai vû, il y a quelques mois, à Paris, installé successivement dans les ateliers de MM. Lemercier et Letrône, se faisant enseigner par les ouvriers, qu'il transformait ainsi en maîtres improvisés, comment il pourrait arriver à perfectionner le détestable tirage lithographique qu'on nous donnait jusque là, à Montpellier, pour une œuvre d'art. — Et Laurens a réussi à cela, Monsieur! — Son ouvrage sur Majorque vous convaincra qu'il était impossible de mieux saisir et de mieux rendre les beautés pittoresques de la nature et de l'art. Je ne veux pas dire un blasphème ni créer un paradoxe; mais je crois que Haghe et Bonington n'auraient pas mieux fait. Je vous recommande surtout d'examiner les planches qui représentent les vues de la plage, les monuments de Barcelone, que M. Alexandre de Laborde n'avait pas donnés, le portail de la cathédrale de Palma, la vue extérieure de cette cathédrale, le monument de la Lonja, le palais de l'ayuntamiento, le beau site de Valdemusa, avec

Ce cloître obscur et frais, silencieux cercueil,
Où notre illustre Sand abaissa son orgueil.

Heureuses et saintes pierres, qui ont vu écrire Spiridion, et qui ont, en abritant sous leur ombre une simple femme, abrité le plus beau comme aussi le plus mâle génie du siècle!...

Quant au texte de l'ouvrage de Laurens, vous le trouverez sans doute fort intéressant; il y a un chapitre sur la musique à désoler Castil-Blaze, et diverses notations de quelques chants anciens ou populaires à faire embarquer M. Fétis pour cette terre où, comme il est écrit dans la Mignon de Goethe :

« En plein vent les fruits d'or des orangers mûrissent. »

Voilà, Monsieur, tout ce que je puis vous dire pour aujourd'hui. Une autre fois, si vous êtes assez bon pour y consentir, je vous parlerai des collections de dessins de l'Ecole de Médecine, du musée Fabre, de la galerie de M. le marquis de Montcalm, de quelques bibliothèques particulières, riches, dit-on, en curiosités bibliographiques; enfin, je continuerai pour vous des fouilles commencées pour moi seul dans les manuscrits de la bibliothèque de l'École de Médecine; et, si je trouve, au milieu de ces trésors que la Faculté tient sous clef comme une avare, et dont elle défend l'approche avec plus d'intrépidité que le dragon qui gardait le jardin des Hespérides, quelques documents curieux, je m'empresserai de vous en faire part.

C'est pourquoi je terminerai ici *cette longue parleure*, comme aurait dit le philosophe *Que sais-je*, par ces vers satiriques d'une des pièces que j'ai déjà recueillies dans un manuscrit du quatorzième siècle, coté H, n° 196, et qui a appartenu jadis au président Bouhier :

« L'estat du monde et la vie
Va empirant chascun jor;
Car, pleins d'orgueil et d'envie
Sont cil qui semblent meillor.
Li jacobins et li frères minors
Sont tout itel li pluisors. »

Comme ils n'ont pas laissé de successeurs, j'espère, Monsieur, que ma citation ne blessera personne.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Achille JUBINAL.



QUELQUES COSTUMES HISTORIQUES

A L'USAGE DU CARNAVAL.



Il est bien entendu que ceci n'est à l'usage que d'un certain carnaval : le grand carnaval, le vrai, l'échevelé, le carnaval de Musard, et de cet autre grand homme en *ard*, qui vivra, grâce à Gavarni, ce carnaval-là n'a rien à démêler, et pour cause, avec le costume historique. Pour lui, le costume n'est qu'un accessoire, et un accessoire sacrifié de telle sorte, qu'il importe peu en vérité que la coupe en soit du treizième ou du quatorzième siècle. Mais en dehors de ces cohues déguenillées qui s'appellent des bals masqués, il reste une place aux plaisirs élégants du grand monde ; à côté de ces nuits étranges, pleines de hurlements, de gros rire, et de gestes soumis à la juridiction du sergent de ville, il y a des nuits parées et tranquilles, où la foule prend son temps, où la joie parle à voix basse, où la morale extérieure n'a pas besoin d'agents officiels. Là, le plaisir n'est pas égoïste, chacun en apporte sa part aux autres ; ni le velours ni la soie ne courent risque d'être froissés, déchirés, tachés, et le costume est pris au sérieux. Aussi le choix en est-il délicat ; la fantaisie n'a plus tout à fait ses coudées franches, pour les hommes surtout, qui n'ont pas la ressource de ces vêtements sans nom de rubans, de gaze et de fleurs, avec lesquels ce qui est vêtu demeure toujours protégé par ce qui ne l'est pas. Un souvenir historique est alors d'un merveilleux secours pour échapper à la fois au prétentieux et au trivial, d'autant plus qu'il fait presque une chose d'art de l'habit que vous portez. Plus d'un est venu déjà frapper à cette porte, mais un costume historique exact de point en point ne se commande pas à un tailleur, comme une robe de chambre ou un gilet ; il exige quelques recherches dont la place ne se trouve pas toujours dans la vie d'un homme du monde, encore moins dans celle d'une femme, qui n'a guère le droit, quand elle est jolie, d'aller se salir les doigts aux poudreux *in-folio* des bibliothèques publiques. La plupart des costumes historiques mis en circulation par la mode ont été empruntés au théâtre, qui se pique rarement de grandes prétentions scientifiques, et n'ont ni le mérite de l'originalité, ni trop souvent celui de la vérité. La liste en est courte d'ailleurs, et ceux qui la composent ne conviennent pas à tous. Nous allons essayer de l'agrandir en donnant quelque chose de plus authentique à ses éléments. Nous nous restreindrons, cette fois, à l'Italie centrale du quatorzième et du quinzième siècle.

Pour un homme sérieux qui n'a ni grand loisir, ni grande attention à donner à ces solennités un peu futiles, et qui tient seulement à y figurer pour sa part, sans se préoccuper autrement d'une distraction, peu de costumes sauraient être plus convenables et plus commodes que celui-ci. C'est un costume plébéien de Florence, reproduit dans un tableau de Simon Memmi qui vivait au commencement du quatorzième siècle. Il se compose tout simplement d'un grand sarreau jaune à capuchon, couvrant le corps de la tête aux pieds, et fermé, à partir du menton, avec de petits boutons noirs qui descendent en ligne pressée jusqu'au bas du ventre. Une rangée de six boutons noirs ferme la manche, qui serre d'assez près le poignet ; une chaussure noire, sans boucles ni cordons, légèrement allongée de la pointe, complète ce costume dans le tableau de Simon Memmi ; mais quoique les jambes soient entièrement cachées sous le sarreau, on devine aisément qu'il y a là-dessous de grandes chausses, noires ou brunes, collant sur la jambe, à la manière du temps.

Le costume de Cimabué, peint par le même dans le chapitre des Espagnols de Sainte-Marie-Nouvelle à Florence, est presque aussi simple de dessin, avec une grande différence de ton. La pièce principale est un petit manteau de soie blanche brodée en or, s'arrêtant au bas du dos, et surmonté d'un capuchon de la pointe duquel part un long cordon en or qui va tomber sur les reins. La soubreveste, les chausses, les jarretières, la chaussure, tout est fait de la même étoffe. La chaussure est pointue, très-découverte, et retenue par des bandes blanches qui s'entre-croisent et se rattachent par une agrafe d'or sur le coude-pied. Peut-être, ainsi décrit, ce costume paraîtrait-il d'un éclat trop uniforme ; mais pour lui conserver sa véritable physionomie, il faudrait y ajouter la barbe et les cheveux noirs de Cimabué qui se détachent sur ce fond blanc, et en relèvent la monotonie par une vigoureuse opposition ; aussi ne peut-on le conseiller à tout le monde.

Vient ensuite un costume de fantassin italien du quinzième siècle, tiré d'un tableau du Pinturicchio dans l'église de Sainte-Croix-en-Jérusalem, à Rome. Il porte sur le sommet de la tête un petit bonnet bleu brodé en or, en forme de calotte, sous lequel sa chevelure s'échappe en longues touffes qui lui tombent sur les épaules. Son pourpoint est violet, il s'arrête à la taille, et dessine exactement les formes du corps ; mais des ouvertures, ménagées sans doute pour donner plus d'aisance aux mouvements, laissent voir la chemise à l'épaule et au coude, ce qui donnerait quelque chose de décousu à l'ajustement, sans deux agraffes d'or qui rejoignent à l'épaule les deux bords de l'étoffe juste au milieu de l'ouverture, et la doublent en quelque sorte. Les manches tombent sur le poignet, et sont bordées d'un petit liséré blanc. Une double ceinture verte, avec des ornements dorés, soutient l'épée et le poignard, dont les fourreaux sont verts et les poignées droites. Des chausses collantes à bandes rouge et orange, et des souliers à pointes droites d'un brun verdâtre complètent cet équipement élégant et commode, qui semble au reste n'avoir été qu'un habillement de parade, car il faut avouer qu'il aurait mal protégé le soldat dans une action, surtout à une époque où les *Condottieri*, la milice ordinaire du pays, s'enterraient sous des armures si complètes et si massives, que les batailles devenaient un jeu pour eux, et qu'il était en quelque sorte convenu que l'on ne s'y tuait point.

Nous en dirons autant du costume suivant, qui se retrouve à

Sienne, à Bologne, à Florence, dans différentes peintures de la fin du quinzième siècle. C'est encore un costume militaire; mais au luxe et à la recherche qui le distinguent, on reconnait facilement qu'il ne s'agit plus d'un simple fantassin. Un petit bonnet de soie jaune, dans le genre du précédent, cache une partie des cheveux. Il est recouvert, au sommet de la tête, d'une sorte de chapeau, ou plutôt de chaperon noir, orné de boutons dorés, avec deux longues bandes qui s'avancent au-devant du front et se terminent en pointe. Une chemise plissée, de toile blanche, vient se fermer exactement sur le cou, et dépasse le pourpoint, qui est écarlate, orné aux épaules d'une bande de velours noir brodée en or, avec une frange d'or. Le pourpoint est sans manches; seulement, de l'épaule au coude, des bandes écarlates descendent le long de la chemise, sur laquelle elles paraissent assujetties, et qu'elles laissent découvertes à intervalles égaux. L'avant-bras est serré d'un tissu noir, terminé au poignet par une frange d'or. L'épée, à poignée droite et à fourreau noir, est suspendue à un ceinturon vert parsemé de boutons d'or, retenu par une agrafe en coquille, et que le pourpoint dépasse de quelques pouces. Les chausses sont couleur de plomb; mais, de la taille à la naissance des cuisses, elles sont recouvertes de bandes de velours noir, brodées en or, et terminées par des bouffantes en soie blanche de deux à trois pouces, que retient une bande écarlate. Une jarretière rouge est nouée en rosette au-dessus du genou. Enfin, les souliers sont noirs et à pointes, comme ceux du fantassin. Soit par une fantaisie du peintre, soit comme signe distinctif du commandement, le brillant capitaine tient une canne à la main.

De ce splendide habit de cour descendons à un costume moins relevé, mais qui a bien aussi son intérêt. Il a été trouvé sur la couverture d'un registre de la Biccherna, à Sienne, avec cette étiquette : *Famiglio*. C'est un costume de sbire. Un pourpoint noir, uni, descendant jusqu'aux genoux, et à manches, en est le fond. Par-dessus se drape d'une façon assez bizarre, un manteau court, couleur de plomb, avec une bordure noire, et un capuchon, et dont les deux bouts se relèvent sur les bras, presque à la manière d'un châle. Le capuchon retombe sur les épaules, et laisse voir un bonnet écarlate, autour duquel règne une bande noire. Les chausses sont rouges, et interrompues par des bottines noires qui montent à mi-jambe. Le registre de la Biccherna indique un accessoire que nous n'oserions conseiller : c'est une lanterne au bout d'un long bâton, dans le genre de ceux que portent les gardes de nuit en Angleterre, et dans certaines villes d'Allemagne. Du reste, les traits généraux de ce costume n'appartiennent pas exclusivement au *Famiglio*; ils se retrouvent dans un grand nombre de peintures de la même époque, et paraissent faire partie du costume ordinaire de la classe pauvre.

Les lois somptuaires qui avaient, à cette époque, la prétention de régenter le costume des femmes italiennes, le renfermaient dans les limites d'une simplicité un peu raide, que dédaignerait peut-être le goût difficile de nos élégantes Parisiennes; d'un autre côté, forcées de subtiliser avec la loi, les grandes dames de Sienne et de Florence ne pouvaient arriver qu'avec précaution à la parure, et rencontraient souvent le bizarre. Aussi n'avons-nous pas beaucoup de modèles à présenter en ce genre.

Voici pourtant deux costumes de jeune fille, qui ne manquent ni de grâce ni d'une certaine richesse.

Le premier est du Pinturicchio. Un petit voile de soie jaune, noué négligemment, retient les cheveux sur le sommet de la tête, et les laisse échapper en longues boucles sur les épaules. La robe est violette et d'une coupe très-originale. Elle n'a ni manches ni corsage, et ne commence véritablement qu'à la taille, où elle est retenue par une petite ceinture blanche. De là partent de chaque côté deux larges bandes, l'une devant, l'autre derrière, qui vont en se rétrécissant jusqu'aux épaules, où elles sont attachées par une agrafe d'or. Le corsage et les manches sont en tissu d'or, ainsi que la chaussure, qui est légèrement amincie du bout, mais sans se terminer en pointe allongée comme dans les costumes précédents. Sur le haut de la gorge, à peine découverte, pend une petite médaille suspendue à un simple fil noir.

Dominique Bartolini a peint le second à Sienne. Les cheveux lisses sur la tête, sont surmontés d'une couronne de fleurs blanches, et tombent en liberté sur les épaules. Une chemisette ouverte dépasse de quelques lignes une longue robe rose foncé, qui descend en larges plis jusqu'à terre, sans autre ornement qu'une ceinture d'or à fond bleu. Une sorte de fourrure brune recouvre la manche au-dessus du coude. La manche de dessous est en soie jaune, et terminée par une petite manchette de dentelle. La chaussure est blanche, et de même forme que tout à l'heure. Ici encore se trouve un accessoire dont on pourra se dispenser. C'est un petit orgue à tuyaux, suspendu au cou par une chainette d'or, dont la présence est motivée par le rôle que joue la jeune fille dans les chœurs du tableau de Bartolini, mais qui ne fait pas, à vrai dire, partie du costume.

Il nous reste à indiquer un dernier costume d'un grand effet, mais d'une simplicité tellement antique, qu'il ne peut convenir qu'à une femme parfaitement belle. Il date de 1315, et a été placé à Sainte-Sabine de Rome, au-dessus du tombeau de la femme de Luc Savelli. Elle y est représentée les cheveux enfermés dans un voile blanc qui encadre la figure, et dont les deux bouts, relevés sur le sommet de la tête, tombent carrément par-derrière. Sur ses épaules est placé un grand manteau d'une couleur blanche changeant en bleu de ciel, qui prend juste sur le cou, et tombe droit jusqu'à quatre pouces de terre, laissant découvert tout le devant d'une longue robe violette qui prend à la naissance de la poitrine, et tombe à terre, sans ceinture. Sous la robe parait le bout de la chaussure, qui est noire et recouvre tout le pied. Ainsi drapée, la belle Romaine a quelque chose de majestueux et d'imposant. C'est le beau antique dans toute sa gravité. Un pareil costume, porté sans raideur, aurait un aspect piquant dans un cercle de pages et de châtelaines, mais nous avons dit à quelle condition.

J. MACE.



MARIQUITA.

(Fin.)

III.

AMOUR ET GLOIRE.

« Haciendo un cuerpo dos almas. »
(*Romances heroycos.*)

Oh! que de belles nuits, à tout jamais perdues,
Qui d'un ciel étoilé tristement descendues,
Ne trouvant pas d'amours qu'elles puissent bénir,
S'envolent au matin pour ne plus revenir!...
Que de brillantes nuits qui passsent ignorées
Sans que l'on aille à deux, sous leurs voûtes dorées,
Puiser la volupté dans ces rayons si beaux
Qui s'usent en silence aux marbres des tombeaux!...

Par une belle nuit de septembre, sans lune,
Autour d'un feu de camp, sentinelle commune,
George et Mariquita veillaient assis tous deux.
Leur brigade, en partant pour se battre sans eux,
Leur avait confié cette garde peu sûre,
Afin qu'un long repos rafraîchît la blessure
Que la jeune duchesse, au fort de l'action,
Avait reçu la veille à son bras de lion.

Longtemps leurs yeux jaloux avaient suivi leurs frères,
Qui, joyeux d'éprouver les balles étrangères,
Descendaient, commandés par Sagasti-Belza,
Surprendre les Anglais au village d'Olza.
Courageuse d'espoir, la troupe irrégulière
Sillonnait les ravins en longue fourmilière,
L'amorce au bassinet, les tambours sur le dos,
Et parlant bas, de peur d'éveiller les échos.

Ils avaient vu sortir les gens de la vallée
Sur leurs portes, suivant la colonne ébranlée
Les bras croisés, de loin épiant l'agresseur,
Ainsi que l'on s'arrête à trois pas d'un chasseur
Qui va tirer, pour voir le coup. L'ombre venue
Leur avait par degrés enlevé toute vue,
Et comme dans cette ombre ils n'entendaient plus rien,
Ils crurent Olza pris, et que tout allait bien.

— « Vois-tu, disait Blanca, le succès de nos armes!
« La Navarre est à nous. Plus de guerre et d'alarmes,
« Encore un mois peut-être, et nous sommes vainqueurs!
« Quel plaisir, un beau jour, d'attiser dans nos cœurs,
« Pendant que nous irons sous les vertes feuillées,
« Les souvenirs éteints de ces dures veillées!
« Allons!... bonne espérance, ami, donne ta main;
« A notre amour, ce soir; à l'ennemi demain! »

Et parlant de la sorte, elle appuyait sa gorge
Avec tant de langueur sur l'épaule de George,
Que, malgré son amour, il ne pouvait trouver
Une parole à dire, et restait à rêver.

Mais pendant que muet tout son bonheur s'épanche,
Comme dans la chaleur un beau lis blanc se penche
Elle laissa rouler jusque sur ses genoux
Sa tête pâle, avec ses cheveux noirs si doux!

La belle jeune fille à demi renversée
Sur lui, laissait vers lui remonter sa pensée,
Et d'en bas l'appelait, pour qu'il vînt reposer
En l'inclinant un peu, son front sur un baiser.
« — Tu peux le prendre, ami; c'est le second, dit-elle. —
« Depuis la nuit d'août où tu me vis trop belle;
« Pour te le refuser j'ai longtemps combattu;
« Mais il est bien à toi; car tu t'es bien battu! » —

« Un beau jour, je t'enlève, et dans ma fantaisie
« Je t'emmène avec moi dans cette Andalousie
« Dont le ciel est doré comme un couchant d'été!
« Sur le Guadalquivir au courant argenté
« Nous irons voir Cordoue, et Grenade, et Séville,
« La ville à la tour d'or, la merveilleuse ville,
« Cadix et Térifa, d'où l'on voit les deux mers
« Dans l'étroit Gibraltar croiser leurs flots amers!

« — L'Andalousie; hélas!... Oh! que ne suis-je née
« Dans tes bois d'orangers, ô terre fortunée!...
« Je t'ai souvent rêvée en un brillant lointain
« Comme le soir du jour dont j'ai vu le matin!
« Tu m'apparais plus chaude, et plus de poésie
« Pénètre mollement ma jeunesse saisie
« Quand, sur ton front brûlant, me vient le doux espoir
« D'aller, l'amour au cœur, contempler ce beau soir!... —

« Après, l'Estramadure, et toutes les Espagnes,
« Leurs fleuves, leurs sierras, leurs plaines, leurs montagnes,
« Leurs églises, leurs forts et leurs palais. Madrid
« D'abord; l'Escurial et le Prado, de nuit,
« Burgos, sa cathédrale et ses clochers sonores;
« Xerés et ses remparts dentelés par les Maures,
« Ségovia, la ville aux aqueducs romains,
« Et leurs tombeaux remplis d'ossements africains;

« Carthagène, et Murcie entre ses deux rivières,
« Tolède, et son vieux pont percé de meurtrières,
« Et son fort crénelé; puis le riche Alhambra,
« Vittoria, Léon; sur l'Ebre, Miranda,
« Et tant d'autres!... » — Alors la jeune fille ardente
Ne s'apercevait pas, dans sa fougue imprudente,
Que tous les feux voisins, s'éteignant par degrés,
Les laissaient presque seuls dans la nuit éclairés....

L'ombre se faisait noire. Elle reprit: — « Ta France
« Est moins belle!... Son ciel a moins de transparence,
« Sa terre moins de feu, de passion. — J'irai
« Voir Paquito Montez, et je l'applaudirai
« Quand son bras musculeux fera, dans Sarragosse
« Plier à deux genoux le Novillo féroce,
« Et qu'aux bravos du Cirque un vieux corrégidor
« Accordera le glaive au fier Lidiador!...

« Je tiens aux souvenirs de ma noble patrie,
« Car les derniers rayons de la chevalerie
« Dans ses sauvages mœurs illuminent parfois
« Ce sol, témoin vieilli de ses premiers exploits...
« Quelques siècles plus tôt, j'eusse été châtelaine...
« Je te vois, de ma tour, guerroyant dans la plaine
« A l'éclat du soleil; ton panache est vainqueur;
« Et tu mets à mes pieds ta victoire et ton cœur!

« J'aime la cachucha dansée aux castagnettes,
« Les estudiantès avec leurs chansonnettes,
« Leurs larges manteaux noirs relevés sur un bras,
« Leurs guitares, leurs... Mais tu ne m'écoutes pas,
« Mon George aimé; tu pleure, et tu cherches ton arme... —
« — Je songeais, dit l'enfant, à cette belle larme
« Que tu laissas un soir tomber de tes beaux yeux,
« A l'église... — Aujourd'hui je ris; c'est beaucoup mieux !...

« Et je veux te voir rire !... — Elle était si touchante
« Et si vraie, ô Blanca! qu'une lame tranchante
« Qu'on m'eût de force au cœur mise subitement
« M'aurait fait moins de mal !... — Ce douloureux moment
« Est loin; il est de ceux que l'espérance oublie;
« N'y pense plus. Sois gai; dis-moi quelque folie;
« Je me tais, je t'écoute, et la brise sur nous
« Redouble en murmurant son silence jaloux!

« Laisse-moi caresser ta belle tête blonde,
« Et parle-moi, voyons! — — Je ne sais rien du monde. »
Dit-il. «Toi, la première, as mis un peu de jour
« Dans mon cœur. — Et, vois-tu, ce qu'y fait ton amour,
« Je ne saurais le dire avec des mots. — Je n'ose
« Y songer seulement. — Pourtant, c'est quelque chose
« De si pur, de si doux, que je crois que les cieux,
« S'ils ne m'offrent pas moins, ne pourront m'offrir mieux! » —

Blanca lui dit: « Je t'aime, » et lui mit sur les lèvres
Deux doigts en tressaillant; car dans les noirs genièvres
Elle avait cru soudain ouïr un bruit... — « Qu'as-tu?
« Ta main s'est faite froide, et ton sein a battu
« Plus vite! — Ce n'est rien absolument, mon ange,
« Rien qu'une peur de femme, une frayeur étrange;
« D'ailleurs, mourir tous deux, serait trop de bonheur! » —
Et son bras frissonnant l'attirait sur son cœur.

Par un instinct secret de mère épouvantée
L'amante, en rougissant, sur lui précipitée
S'étendit, l'entoura, souple, de toute part
Le pressant, lui faisant d'elle-même un rempart...
Et sous les nœuds brûlants d'une si forte étreinte,
Le jeune homme, enivré de plaisir et de crainte,
Éprouva dans son être un tel ravissement
Qu'il pensa que le ciel s'entr'ouvrait un moment!

Ils s'étaient enlacés. Et la flamme moins vive
N'éclairait qu'un seul corps en s'éteignant. — « Qui vive? »
Cria-t-on. — Mais l'amour avait couvert la voix;
Ils n'entendirent point. — « Pour la seconde fois,
« Qui vive? » — Rien; l'écho. — « Qui vive!... Ciel et terre, »
Dit un chappel-gorris d'un accent de tonnerre,
« Ils sont muets sans doute, ou se parlent tout bas.
« Feu! » — Mais après le coup on ne répondit pas.

Oh! que de belles nuits à tout jamais perdues,
Qui d'un ciel étoilé tristement descendues,
Ne trouvant plus d'amours qu'elles puissent benir,
S'enfuiront au matin pour ne plus revenir!
Que de brillantes nuits passeront ignorées
Sans que l'on aille à deux, sous leurs voûtes dorées,
Puiser la volupté dans les rayons si beaux
Qui frapperont en pleurs au marbre des tombeaux!

JULES DE GÈRES.



PENSEROSA. — LA CATHÉDRALE D'AUCH



VOILA, ce nous semble, une fantaisie tout à fait délicate et charmante, qui plaît par son vague même et son aspect fantasque et capricieux: une jeune femme vêtue à l'espagnole, assise toute rêveuse parmi des fleurs, et un livre à la main, quoi de plus simple à la fois et de plus poétique? — Et quel livre vous fait donc ainsi penser, ma belle Penserosa? — Car c'est là un privilége dont nous ne sommes point assez fiers, nous autres écrivains, celui de causer une rêverie flottante à ces jeunes femmes, avec lesquelles notre âme entre ainsi en communion; d'amener des larmes dans de beaux yeux, de faire naître un soupir et de toucher un cœur. Le paysage de ce dessin est touché avec une grande adresse et un véritable savoir-faire; cette jeune femme a d'ailleurs un immense mérite à nos yeux; on la dirait dessinée de souvenir et de sentiment, tant elle rappelle, sans une ressemblance positive et matérielle, cette femme d'un si noble caractère et d'un si grand esprit qu'on appelait, il y a quelques années, Mlle Delphine Gay. M. Célestin Nanteuil, l'auteur de cette jolie composition, n'a jamais eu plus de charme et de bonheur.

— Sainte-Marie d'Auch et Sainte-Cécile d'Alby sont les plus beaux et les plus importants édifices gothiques du Languedoc. L'art ogival a été peu fécond dans le midi de la France, et n'y a laissé aucun monument que l'on puisse comparer aux métropoles de Bourges, d'Amiens et de Strasbourg. Les quelques églises à ogives qu'on y rencontre n'ont ni les proportions élégantes, ni le style pur et sévère des magnifiques cathédrales de l'Ouest et du Nord. Sans cesse en présence des merveilleux débris des constructions romaines, les architectes de la Provence et du Languedoc s'inspiraient de l'art antique, tout en s'aidant des traditions byzantines. Aussi, l'art ogival n'a guère été en faveur dans le Midi que dans le courant du treizième siècle, et il n'a même été d'un usage général qu'à l'époque où il se dépouillait de sa noble simplicité pour se parer des mille fantaisies et des mille caprices que les architectes ont répandus à profusion dans les constructions qui appartiennent à la Renaissance. C'est dans ce goût, qu'on peut appeler avec raison la décadence de l'architecture gothique, qu'a été conçue Sainte-Marie d'Auch.

Elle s'élève sur la croupe d'un coteau sur lequel la ville est bâtie en amphithéâtre. Elle occupe l'emplacement d'une église fondée, dit-on, par Clovis, et qui devint le siége d'un archevêché dont les dignitaires ont porté, jusqu'en 1789, le titre de *primats* d'Aquitaine. Après avoir subi plusieurs dévastations qui la ruinèrent, la cathédrale d'Auch a été reconstruite au quinzième siècle. Ce fut l'archevêque François Ier, cardinal de Savoie, qui en jeta les fondements en 1489. On y a travaillé depuis cette époque jusqu'au dix-septième siècle. Elle fut, en effet, terminée par les soins de l'archevêque Henri Lamothe Houdrencourt, pendant le règne de Louis XIV. On de-



Intérieur de la Cathédrale d'Auch

vine déjà que cet édifice ne présente pas un tout homogène; qu'il appartient à divers styles, à divers systèmes d'architecture qui ne sont nullement en harmonie. C'est ce qui est arrivé, d'ailleurs, pour la plupart de nos grandes cathédrales, œuvres de plusieurs générations, qui leur ont imprimé chacune leur cachet; mais il y a peu de monuments chez lesquels ce mélange des styles offre autant de disparate et choque davantage que dans la cathédrale d'Auch.

La façade a été bâtie d'après les plans de Germain Drouhet, qui a eu la prétention d'imiter le portail trinitaire de Notre-Dame de Paris; mais autant la façade de la basilique parisienne est ferme et élégante dans son majestueux ensemble, riche et dégagée dans ses détails, autant l'œuvre de l'architecte languedocien est lourde et dépourvue de goût. Cette façade présente trois entrées, et est décorée de colonnes cannelées accouplées, supportant un entablement qui se termine par une balustrade; les deux tours sont ornées de pilastres cannelés d'ordre composite. Il n'y a rien dans cette construction massive qui récrée l'œil et arrête l'esprit. Quelques anges bouffis et les armoiries de l'archevêque Houdrencourt tiennent lieu de ces belles et curieuses imageries qui rehaussent l'architecture des églises gothiques. On s'arrête donc peu à considérer le portail de Germain Drouhet. S'il a un mérite, c'est de faire paraître plus svelte, plus élancé, plus léger, le beau vaisseau de Sainte-Marie d'Auch.

L'intérieur de la cathédrale est, en effet, très-remarquable. Elle a la forme d'une croix latine, et ses voûtes sont supportées par quarante piliers disposés sur quatre rangs. Les murs, malgré leur grande élévation, n'ont pas plus d'un pied et demi d'épaisseur. Pour donner une idée de l'étendue de ce beau monument, nous dirons qu'il a trois cent vingt-six pieds de long sur soixante-douze de large. Quant à sa hauteur, elle est de quatre-vingt-deux pieds. Les piliers sont légers, et s'épanouissent sur les voûtes en arêtes nombreuses et entrelacées avec goût. Les fenêtres se ramifient en élégants meneaux qui imitent les nervures d'une feuille, ou qui représentent des fleurs-de-lis. Elles sont décorées de vitraux qui, pour l'éclat de leur couleur, pour la science de leur dessin, pour la noblesse de leur style, et aussi pour leur conservation, sont rangés parmi les plus beaux et les plus curieux que nous possédions en France. Ils ont été exécutés par Armand de Moles, un de ces artistes habiles autant que modestes de qui l'histoire n'a conservé que le nom. Ces magnifiques verrières représentent des sujets empruntés aux écritures saintes; on y voit même les sybilles qui ont figuré toujours dans la mythologie chrétienne. Les figures, grandes comme nature, se détachent sur des fonds de couleurs variées, et rehaussés de brillantes arabesques. On peut dire que ce sont des tableaux de maîtres exécutés sur verre.

Malgré leur science et leur talent, les architectes du dix-septième siècle ont gâté tous les monuments gothiques auxquels ils ont mis la main. Non content d'avoir élevé la malencontreuse façade dont nous avons parlé, Germain Drouhet a encore bâti, dans l'intérieur de Sainte-Marie, un énorme jubé en marbre qui coupe l'église en deux parties et détruit l'harmonie de toutes les lignes et de toutes les proportions. C'est toujours le même système, plus ou moins grec, de colonnes corinthiennes accouplées; il est orné des quatre statues des évangélistes.

Le chœur est aussi vaste que la nef, et il est fermé de toutes parts. On cite avec raison pour leur admirable travail les deux rangs de stalles qui y sont disposés. Il faudrait presque un livre pour décrire toutes les fantaisies dont les artistes du commencement du seizième siècle ont couvert ces boiseries si bien ciselées. Nous ne parlerons pas non plus des cinq chapelles souterraines où l'on voit les sépulcres de plusieurs saints archevèques d'Auch, ni des chapelles latérales qui datent du temps de Louis XIII et de Louis XIV, ni des quelques mausolées qu'elles renferment. Nous devons mentionner seulement le buffet d'orgues, qui passe pour le chef-d'œuvre de Joyeuse, un facteur fort habile et très-renommé.

Les portes latérales sont flanquées de deux tours carrées qui renferment des escaliers fort curieux, l'un appelé le *serpent*, l'autre le *limaçon*. Le pivot de ce dernier fait l'hélice autour d'un noyau vide, de telle sorte que l'on voit la lanterne de l'escalier comme à travers le tube d'un télescope. Quand on visite la cathédrale, on trouve toujours quelque petit garçon qui vous donne le spectacle de descendre à califourchon sur la rampe de l'escalier, avec une vitesse incroyable. Quelques touristes, ces commis-voyageurs de la littérature pittoresque, assurent que les enfants qui se livrent à cet exercice sont arrivés plutôt au bas de la rampe qu'une pièce de monnaie qu'on laisse tomber du haut de l'escalier sur le sol. Nous n'avons pas vu ce fait, et nous ne vous prions point de nous croire sur parole.

Sainte-Marie d'Auch, dotée par les rois de France, par ceux d'Aragon et de Navarre, par les comtes de Fezenzac et d'Armagnac, était autrefois fort riche en ornements, en reliques et en statues faites de métaux précieux. Son chapitre était très-nombreux. Tous les chanoines devaient, pour y entrer, donner la preuve qu'ils étaient nobles, *vel sanguine vel litteris*.

Sainte-Marie d'Auch, comme la plupart de nos grandes basiliques chrétiennes, a eu à souffrir des désastres révolutionnaires; mais les boiseries et les vitraux sont bien conservés, et feront longtemps encore l'admiration des artistes. Ce sera assez pour faire ranger la cathédrale d'Auch parmi les plus importants édifices religieux de la France.

LA NOVICE.



'ÉTAIT fête, le 10 avril 1764, veille du dimanche des Rameaux, dans le couvent des Ursulines, dont les bâtiments entourés de massifs de verdure s'élevaient sur le penchant d'un coteau, près du village de Maviello, et dominaient la riante vallée d'où l'on découvre, à une distance assez rapprochée, le magnifique panorama de Florence; Florence, le jardin de l'Italie, cette ville de fleurs, de parfums et d'amour, où la volupté semble se mêler à la brise embaumée qui se joue dans le feuil-

lage des orangers pendant les tièdes soirées d'un printemps éternel.

Le joyeux carillon des campaniles du couvent envoyait jusqu'à la ville le signal de la cérémonie qui s'apprêtait dans la maison sainte. Derrière les murs du cloître, les recluses avaient donné un modeste et dernier coup d'œil au petit miroir qui préside à l'ajustement des guimpes et des voiles; elles se promenaient deux à deux, avec la gravité convenable, dans les allées ombreuses du jardin de la communauté, tout en devisant avec un certain abandon sur la nouvelle du jour; car les couvents d'alors avaient leurs nouvelles, leurs phases politiques et leurs révolutions, tout aussi bien que les villes et les royaumes. Ces divers intérêts de la vie monastique, pour se débattre dans un cercle plus rétréci, ne s'en discutaient pas avec moins de chaleur, quoique la vivacité de ces polémiques se déguisât toujours sous les formes de la discrétion et de la retenue recommandées aux filles du Seigneur.

Au dehors, tout était vie et mouvement. Les habitants de Maviello et des hameaux voisins, revêtus de leurs plus beaux habits, se réunissaient dans l'avenue extérieure du couvent, et regardaient avec curiosité les groupes de cavaliers et de dames qui arrivaient dans de somptueuses litières, ou, comme la mode l'autorisait alors, sur des haquenées richement caparaçonnées. Plus d'un cœur de villageoise battait d'envie à l'aspect des riches accoutrements qui paraient de médiocres attraits; tandis que les regards des jeunes seigneurs exprimaient parfois, à la rencontre de quelque jolie paysanne, une admiration que les grandes dames auraient achetée volontiers au prix de leurs plus précieuses parures.

Les places réservées dans la nef de l'église se remplissaient peu à peu, et la foule, contenue devant les grandes portes, se disposait à envahir l'enceinte qui lui était destinée. Les yeux allaient se repaître du spectacle, alors si recherché, des pompes imposantes que déployait l'Église dans les grandes occasions; les oreilles allaient savourer le charme de la musique délicieuse qui avait fait un renom particulier au couvent des Ursulines. La pensée se disposait d'avance aux impressions toutes mystiques d'une cérémonie fertile en émotions variées, où les joies des saintes fiançailles devaient se mêler aux emblèmes de la mort; car il ne s'agissait de rien moins que d'une prise de voile.

L'héritière d'une des plus nobles maisons de Florence se séparait du monde pour y faire une place plus large et plus brillante à l'heureux dépositaire d'un nom qu'elle ne pouvait transmettre à la postérité; pauvre fille qui se résignait de son mieux au bonheur des élus, qui acceptait avec une conscience parfaitement timorée les félicitations mélancoliques de ses sœurs en Dieu, qui s'efforçait d'exalter son âme dans la prière et la méditation, afin de se rendre digne du titre pompeux d'épouse du Seigneur, qu'on allait lui conférer devant les autels, et qui jetait un regard frémissant sur cette morne paix du cloître où devaient s'éteindre pour jamais tous les rêves de sa jeunesse, toutes les pensées de son avenir, et quelles pensées, quels rêves, juste ciel!

On sait comment la prise de voile s'accomplissait dans les communautés de distinction. La victime, ou, si vous l'aimez mieux, la fiancée de Jésus, parée des atours les plus mondains, le bouquet de fleurs d'oranger au côté, le voile nuptial au front, était ainsi présentée au milieu du chœur. C'était là qu'elle échangeait ses vêtements luxueux contre la bure du couvent; ses longs cheveux tombaient sous les ciseaux; la guirlande de roses blanches faisait place au béguin serré de la nonne; le rosaire surmonté de la croix de bois et de la tête de mort remplaçait pour jamais la ceinture de rubans dessinant une taille qui devait disparaître désormais aux regards. Puis la fiancée mourait au monde; un suaire funèbre couvrait son corps; on récitait sur elle les prières des morts; et quand la religieuse se relevait, la femme avait fait ses adieux à la vie, ou plutôt la femme avait disparu pour faire place à la nonne dont toutes les pensées devaient appartenir au ciel.

Ce jour-là, rien ne devait manquer aux émotions de la cérémonie. La novice était belle et parée comme une princesse qui va recevoir la main d'un monarque. L'encens répandait sur l'assemblée son enivrement ascétique; le chant monotone des prêtres avait cessé; une musique toute céleste lui succédait depuis quelques instants, et pendant que le sacrifice de la fiancée symbolique s'accomplissait au milieu de l'attendrissement général, une voix de séraphin faisait retentir les voûtes de l'édifice d'accents si mélodieux et d'une mélancolie tellement puissante, que tous les yeux se remplirent de larmes.

Lorsqu'on entonna l'*Hosanna in excelsis*, la même voix avait changé son expression de pieuse tristesse contre un sentiment d'exaltation convenable à l'hymne qui chante les louanges de Dieu. Cet organe énergique et sonore jetait dans l'espace des modulations qui remuaient les cœurs et les embrasaient de la sainte exaltation de la cantatrice.

Car cette voix, comme toutes celles qui s'étaient fait entendre pendant la messe, était celle d'une religieuse de la maison.

Le comte Ludovico Zamparella, l'un des jeunes seigneurs qui dirigeaient la mode à Florence, assistait avec quelques-uns de ses parents à cette cérémonie. C'était le frère de la novice, et, quoiqu'il fût plus intéressé qu'aucun autre au résultat du sacrifice qui était près de s'accomplir, ses yeux restaient secs, et les fibres de son charmant visage ne trahissaient aucune émotion. Mais le comte Ludovico, malgré l'impassibilité stoïque dont il faisait preuve depuis le commencement de l'office, était un amateur trop éclairé des arts en général et de la musique en particulier, pour demeurer insensible aux divins accents de la voix qui électrisait l'assemblée. Près de lui et dans sa compagnie se trouvait le signor Lugano, le chanteur en vogue de Florence, dont les arrêts, en fait de musique, étaient sans appel. Lugano, qui avait cette constitution fébrile et passionnée des Italiens, soupirait et pleurait en écoutant les magnifiques ondulations de cette mélodie presque surhumaine; il faisait les plus grands efforts pour comprimer, par respect pour la sainteté du lieu, les transports de l'enthousiasme qui le maîtrisait; mais ses cris mal étouffés et ses contorsions fort incomplétement retenues excitaient à chaque instant les réprimandes à moitié sérieuses du comte, qui, dans toute autre circonstance, en aurait ri de bon cœur. Mais Ludovico était lui-même sous le charme de cette voix céleste; il craignait d'en perdre la moindre inflexion, et l'émotion qui le dominait avait élevé son esprit railleur et léger jusqu'aux sublimités de la pensée contemplative et de la prière mentale.

Quand l'office fut terminé, et que la foule attendrie se fut lentement écoulée en devisant des impressions de la cérémonie et de la beauté réellement incomparable de la voix qui avait obtenu les honneurs de la matinée, le comte Ludovico,

resté avec quelques personnages de la plus grande distinction, fut admis à une collation où figurait, avec la nouvelle religieuse, la nonne qui avait chanté les solos. C'était une jeune fille d'environ vingt ans, d'une physionomie sévère et d'une taille très-élevée; il était difficile d'en apprécier les contours sous l'ampleur d'une robe de religieuse et sous les voiles qui cachaient hermétiquement tout ce qui n'était pas le visage; mais cette haute stature, que rendaient plus volumineuse et plus imposante un vêtement surchargé d'accessoires, un maintien noble et une démarche de reine, faisait de cette jeune femme un personnage digne d'une attention particulière.

La figure de la novice offrait cette réunion de traits qui caractérisent la beauté italienne, mais une beauté énergique et presque masculine. Ses yeux étaient grands, du moins autant qu'il était possible d'en juger par la ligne que décrivaient de longs cils soyeux et légèrement recourbés; car la sœur tenait ses regards invariablement baissés sur sa poitrine. Deux sourcils d'une épaisseur peut-être trop accusée dessinaient chacun une légère courbe dont l'intervalle était à moitié comblé par un duvet bleuâtre. Le front, qui devait donner un relief particulier à cette base extraordinaire, était malheureusement caché tout entier sous un bandeau dont l'éclatante blancheur faisait singulièrement ressortir l'ébène de ce double arc, légèrement brisé dans son milieu. Le nez avait la forme grecque la plus pure, aux narines près, qui étaient fortement dilatées, et dont l'extrême mobilité était le seul indice d'animation d'une physionomie dont rien ne trahissait l'expression. Sa bouche était grande, ses lèvres étaient peu colorées, mais d'un dessin irréprochable; les deux coins étaient arrêtés vers la partie supérieure par une touffe de ce même duvet qui liait les sourcils; le menton, qui achevait d'encadrer ce visage remarquable, formait l'extrémité régulière d'un ovale parfaitement académique.

Le teint de cette jeune femme offrait cette nuance de blancheur délicatement saturée de bistre et d'incarnat, qui est particulière à la population des cloîtres; mais le ton en était général, et ne subissait une légère altération que sous la paupière, où il formait un cercle sombre qui indiquait les veilles, les macérations et les luttes de l'âme contre cette jeune et robuste enveloppe.

« Approchez, sœur Angèle, dit la supérieure, et recevez les félicitations de l'illustre compagnie, en reportant ces hommages mondains à celui d'où viennent toutes les gloires. »

A ces mots, un murmure de louanges s'éleva dans la salle. Sœur Angèle parut serrer contre sa poitrine les mains, qu'elle tenait jointes, selon l'habitude du couvent, sous les amples manches de sa robe; elle fit une profonde révérence, et, pour la première fois, en se relevant, elle promena sur l'assemblée un de ces regards fascinateurs qui semblent éclairés d'une lumière mystérieuse. Chaque convive, en voyant luire de son côté cette flamme sombre et pénétrante, saluait instinctivement. Lugano se prosterna comme devant une divinité, en plongeant son visage dans les plumes de son chapeau; le comte Zamparella, au contraire, malgré le respect involontaire dont il se sentait frappé devant cette belle et imposante figure, demeura le front haut, et son regard rencontra celui de la nonne. Cet examen réciproque fut rapide, mais complet. Sœur Angèle baissa les yeux, et ses joues se nuancèrent d'un éclat passager; mais aucun autre indice n'annonça plus la moindre attention en faveur du comte.

De son côté, Ludovico devint rêveur, et ses regards ne se détachèrent plus de cette physionomie presque inanimée, de ce visage bizarre dont la beauté problématique ressemblait aux caractères d'un poëme écrit dans une langue inconnue.

Pendant le repas, qui fut court et silencieux, la conversation, sévèrement dirigée par la supérieure, roula sur des sujets pieux. On parla de la vocation si saintement arrêtée de la nouvelle sœur; on la félicita sur les faveurs de la grâce divine qui l'avait touchée, et sur la couronne qui l'attendait au ciel. Il fut aussi question du talent supérieur de sœur Angèle; le prélat qui avait officié pendant la cérémonie, et qui présidait au festin, déclara en toute modestie que la belle novice avait ressuscité l'une des gloires de sainte Cécile. Lugano, dans son indiscrète chaleur d'artiste, s'écria que sœur Angèle, qui aurait fait la fortune et l'honneur du théâtre, méritait d'être canonisée pour l'abnégation de son divin talent; et le comte Zamparella ne craignit pas d'ajouter à cette louange deux ou trois paroles en l'honneur d'un sacrifice encore plus éclatant, et que l'abbesse interrompit avec une dignité presque dédaigneuse.

Mais l'abbesse était vieille et n'avait jamais été belle; elle méprisait de bonne foi des avantages qu'elle n'avait jamais connus, ou dont elle était depuis longtemps privée. Les jeunes religieuses ne furent point tout à fait aussi stoïques, et, quoique leurs figures conservassent la même impassibilité, il fut facile à un observateur aussi exercé que Ludovico de surprendre le léger soupir qui vint expirer sur les lèvres de sœur Angèle. Quant à sa propre sœur, à la pauvre fiancée qui venait d'accepter un époux dont la majesté la glaçait d'effroi, cet époux céleste fut le seul qui daigna lire dans le cœur froissé de la nonne les sentiments que les allusions de son frère avaient si péniblement réveillés.

Cette collation cérémonieuse, permise par l'étiquette des couvents dont la règle était la plus stricte, ne dura qu'un quart d'heure; les convives se séparèrent avec la politesse froide qui avait présidé à leur réunion; sœur Angèle salua une seconde fois; une seconde fois encore ses regards se promenèrent sur l'assemblée et s'arrêtèrent sur ceux du comte. Mais cette fois le choc fut plus énergique; les deux partenaires le soutinrent avec une franchise qui résultait de la réflexion, et chacun d'eux se retira avec la conviction qu'il laissait dans un cœur ému le souvenir profond de cette entrevue passagère qu'aucun prétexte ne pouvait plus renouveler.

Le comte Zamparella et son ami Lugano regagnèrent en silence la cour extérieure, où piaffaient leurs montures, et ils s'éloignèrent au galop, comme s'ils eussent senti le besoin de mettre quelque intervalle entre eux et l'objet de leurs méditations avant de songer à un épanchement que leur amitié rendait tout naturel.

« Au diable cette jument! dit le comte en retenant la bride de sa cavale qui commençait à s'échauffer à la course, et dont l'ardeur devenait difficile à maîtriser; elle a le trot dur comme celui d'un cheval de voiturin. Je la rendrai à Gennajo qui me l'a vendue, ou j'en ferai une monture de suite; elle n'est bonne qu'à cela. »

Le jeune cavalier donna de son fouet sur les oreilles de la pauvre bête en lui faisant sentir l'éperon tout en la tenant de court. La jument frémit d'impatience et se cabra en secouant sa belle crinière. Lugano, qui avait mis son cheval au pas, re-

gardait d'un œil philosophe et compatissant les résultats de l'injuste boutade de son ami.

« Pauvre Stella, dit-il en souriant, il n'y a qu'un moment tu te laissais aller au feu qui t'emportait; un simple mouvement de ton maître t'a retenue, et voilà qu'il te rend responsable de l'ardeur qui le consume lui-même. Stella, ma belle Anglaise, tu es plus docile et plus raisonnable que ton noble cavalier, car tu sais maîtriser ta fougue et t'en faire honneur au besoin, tandis que la sienne le domine sans cesse. »

Le comte poussa un grand éclat de rire en donnant un coup de sa houssine au cheval de Lugano; l'animal bondit à son tour, à la grande appréhension du timide chanteur, qui calma de son mieux l'agitation de son coursier, pendant que le jeune seigneur se laissait aller à un nouvel accès de bruyante hilarité.

« Voyons, dit Lugano en se rapprochant de son ami, je lis dans votre cœur comme s'il était de cristal. Vous avez une pensée qui vous blesse; est-ce le souvenir de la cérémonie qui vous sépare de votre sœur?

— Ma sœur est bien où elle est, pour elle et pour moi, répondit le comte en donnant à sa tête un petit mouvement d'oscillation qui exprimait plus d'indifférence encore que ses paroles n'en témoignaient pour l'acte qui venait de s'accomplir. Dites-moi, Lugano, si vous me connaissez; moi je vous sais par cœur. Vous avez aussi une pensée, mon ami; une pensée qui vous occupe, quoiqu'elle ne se trahisse pas comme la mienne par les petits écarts qui me sont familiers, et que vous voulez bien me passer ainsi que ma bonne Stella, continua-t-il en donnant deux ou trois coups du plat de sa main sur l'épaule de la jument, en signe de réconciliation.

— Je n'ai rien à cacher ni à mes amis ni à moi-même, reprit le musicien. Je pense à la novice; que dites-vous de cette voix?

— Elle est fort belle. Comment la trouvez-vous?

— Admirable.

— Admirable, c'est peut-être beaucoup dire; elle est singulière, bizarre même dans son expression, mais...

— C'est la plus belle voix que j'aie entendue de ma vie!

— Ah! vous parlez de la voix qui est en effet très-bien; moi, je parle de la figure.

— Elle est plutôt bien que mal. Belle taille, du reste. Ce serait une superbe prima donna. J'en suis tout à fait amoureux; et vous?

— Moi? je n'en sais vraiment rien.

— Vous êtes bien difficile.

— C'est selon. Vous parlez toujours de la voix?

— De quoi s'agit-il donc, si ce n'est de la voix, de la plus étonnante voix qui ait jamais fait retentir les voûtes d'une église et d'un théâtre? »

Le comte regarda Lugano en levant les épaules; le musicien en fit autant de son côté.

« Fi! Ludovico, lui dit-il. Je vous croyais du goût; je croyais votre jugement à l'abri des mesquines impressions de données étrangères au talent, qui seul doit captiver l'attention; et, parce que cette femme n'est point jolie, parce qu'elle n'a pas les avantages extérieurs qui vous séduisent dans la Francesca ou dans la Fiorina, vous devenez insensible aux merveilles de son chant!

— Vous la trouvez donc laide, mio caro?

— Les personnes de talent sont-elles jamais laides? dit Lugano avec enthousiasme, en paraphrasant l'aphorisme de Piron, qu'il ne connaissait pas.

— On peut donc la trouver laide! » pensa le comte, dont l'esprit médiocre fléchit tout d'un coup sous cette influence.

La sœur Angèle perdit aussitôt tous les avantages imaginaires dont Ludovico s'était plu à relever cet original assemblage de traits qui avait saisi son attention. Il oublia la divine expression du regard qui l'avait fasciné; il ne se souvint plus que des sourcils énormes, de la grande bouche et du teint pâle qui l'avaient frappé au premier aspect; semblable à ces amateurs vulgaires qui passent à côté d'un tableau de maître dont ils ne devinent pas la beauté, parce qu'elle disparaît à moitié sous le ton de vétusté que lui imprime le temps, et qui admirent, à quelques pas de là, l'œuvre d'un talent moderne et plus qu'équivoque.

La seule affaire du comte Zamparella, jeune, beau, riche, de haute naissance, était le plaisir; non pas ce plaisir tranquille qui ressemble au bonheur, et qu'on peut trouver partout quand la source en est dans le cœur; mais le plaisir tel que l'entendait alors la jeunesse folle, rieuse, turbulente, qui ne trouvait de joies que dans les excès, et qui passait la moitié de la vie à se préparer des regrets et des embarras pour l'autre moitié.

La saison des fleurs était passée à Florence; les villas commençaient à se peupler. Ludovico ne pouvait plus se montrer dans une ville dont le beau monde s'était retiré, et comme le séjour de la campagne lui était particulièrement insupportable, parce qu'il manquait du mouvement et de la variété nécessaires à sa vie, le comte fit un voyage, suivant son habitude; il passa trois mois à chercher d'introuvables aventures dans les montagnes d'Écosse, qui avaient alors le caractère sauvage à demi effacé aujourd'hui par le fléau de la civilisation et par la curiosité des touristes.

Ludovico était accompagné de Lugano, dont la complaisance et l'égalité d'humeur étaient depuis longtemps une des nécessités de l'existence du jeune seigneur. Le musicien était une de ces bonnes pâtes d'homme qui se plient à toutes les exigences, qui subissent toutes les tyrannies, qui obéissent à toutes les volontés et flattent tous les caprices, non par bassesse ou par aucune idée de spéculation malséante, mais simplement par faiblesse et par dévouement. Le talent remarquable de Lugano pouvait aisément lui créer une position indépendante; il avait renoncé sans effort à ces avantages pour vivre sur le pied d'une étroite intimité avec le comte Zamparella, qui en faisait le souffre-douleur de toutes ses lubies, une sorte d'éditeur responsable de ses mille escapades, et qui du reste lui était sincèrement attaché.

Ludovico avait projeté de passer tout l'été dans le nord de l'Angleterre, mais les brouillards de ce pays ne convenaient guère aux poumons délicats du chanteur, qui s'enrhumait à faire pitié. Quand le comte vit son ami souffrir bien réellement de la vivacité de la température et tousser en silence avec une touchante résignation, il rompit brusquement deux ou trois intrigues à peine ébauchées, et paya partout double guide pour regagner à grandes journées les rives de la tiède Italie et les plages parfumées de la Toscane.

L'automne venait de s'ouvrir à Florence, avec une splendeur inaccoutumée, par les représentations théâtrales d'une troupe

d'élite, et par des concerts qui faisaient, comme on le disait déjà à cette époque, *fanatismo*. Les représentations étaient publiques, mais les concerts, exclusivement réservés à la belle société de Florence, avaient lieu chez la marquise de Villaréale, jeune orpheline espagnole, qui vivait sous la tutelle officieuse d'une parente éloignée, et qui, depuis deux mois qu'elle avait fixé son séjour à Florence, était devenue le point de mire de toutes les prétentions de la jeune noblesse. La marquise réunissait, en effet, tous les avantages qui placent une femme au premier rang des heureux de la terre; elle était belle à faire tourner toutes les têtes, vertueuse comme une madone; puis, elle avait un esprit cultivé, une voix ravissante, et sa fortune était considérable, à en juger du moins par l'éclat de ses fêtes. Aussi c'était à qui se montrerait à ces soirées où le grand-duc lui-même ne dédaignait pas de figurer avec l'élite de sa cour. Mais la marquise était avare de ses invitations. Ses réunions étaient plus choisies que nombreuses; il fallait des négociations diplomatiques pour faire réussir une présentation, et le petit nombre des élus avait fait dans Florence bien des jaloux et bien des mécontents.

Lorsque le comte Ludovico arriva, tous les salons retentissaient du bruit de cette renommée naissante. Le jeune seigneur, épris de toutes les nouveautés, fit les dernières instances auprès de ses meilleurs amis pour se faire introduire chez l'illustre marquise; toutes les prières furent inutiles; personne n'osa compromettre son crédit auprès de la belle signora; et Ludovico, malgré la splendeur de son nom, de sa fortune et de ses avantages personnels, fut, comme beaucoup d'autres, réduit à attendre que la faveur d'une invitation vînt le trouver sans qu'il la demandât.

Mais ce qui accrut de moitié la mauvaise humeur du comte, ce fut le bonheur inespéré de l'humble Lugano, qui, en faisant une apparition dans son petit logement qu'il n'avait point revu depuis plusieurs mois, et où sa présence était devenue nécessaire pour régler quelques affaires, trouva sur son clavecin une lettre que sa vieille gouvernante y avait déposée depuis longtemps. Cette lettre était une invitation de Mlle de Villaréale.

La préférence dont Lugano se trouvait honoré était due à son talent comme chanteur, il avait évidemment été compris dans son premier choix. Vainement le bon jeune homme essaya-t-il de se faire petit dans cette circonstance, afin d'apaiser la jalousie de son orgueilleux ami; l'ostentation de sa modestie ne put trouver grâce devant le dépit du comte, qui faillit se brouiller avec Lugano pour la distinction flatteuse dont il était l'objet.

Mais ce que la tiédeur des nobles amis du comte n'avait pas osé entreprendre, le dévouement de l'humble artiste l'obtint aisément. Le lendemain du jour où Lugano fut reçu chez la marquise, il apportait à son ami l'invitation si impatiemment désirée. Mlle de Villaréale l'avait accueilli avec une faveur marquée; elle avait voulu accompagner elle-même l'air qu'il avait chanté, et elle avait daigné lui promettre de dire avec lui un duo, dès qu'un enrouement dont elle souffrait alors lui permettrait de recommencer ce qu'elle appelait ses études. Le bon Lugano ne tarissait pas sur les éloges qu'il faisait de la bienveillance de Mlle de Villaréale, de ses grâces éblouissantes et du luxe de sa maison.

L'indisposition de la marquise eut des suites, et ses réunions furent interrompues pendant un mois. Enfin, on parla d'un concert extraordinaire qui se préparait chez la belle Espagnole. Lugano, invité l'un des premiers, s'y rendit, accompagné de son ami, le comte Zamparella, qui se produisit avec l'aplomb d'un homme accoutumé à ces sortes de présentations. Mais Lugano, qui connaissait tout le sang-froid de Ludovico, fut bien surpris de voir le jeune seigneur se troubler après le premier salut, balbutier quelques paroles inintelligibles, et se mêler rapidement à la foule comme l'aurait fait un étudiant de province qui eût paru dans le monde pour la première fois.

Le comte Zamparella, muet, interdit et immobile, regardait fixement la gracieuse marquise, et ne fut distrait de son attention que par les efforts de Lugano, qui lui avait passé sans affectation une main sous le bras, et qui l'entraînait dans un coin.

« Êtes-vous malade? lui dit le musicien d'un air sérieux et inquiet; est-ce bien le brillant comte de Zamparella qui se présente de la sorte à la plus belle des marquises? Je vous préviens, mon cher, qu'il faudra toutes les merveilles de votre éloquence pour faire oublier cette première impression...

— Silence! fou, lui répondit Ludovico en serrant la main du chanteur avec une violence qui faillit lui arracher des cris; ne reconnais-tu pas cette femme?

— Non, et je suis bien certain de ne l'avoir jamais vue; car une telle figure ne s'oublie pas vite. L'aurions-nous, par hasard, rencontrée dans nos voyages?

— Cette femme, cette prétendue marquise est la sœur Angèle, la novice du couvent de Maviello.

— Impossible! s'écria le musicien; cette religieuse était d'une figure fort ordinaire, et celle-ci est ravissante. Comment serait-il possible, d'ailleurs, qu'une pauvre ursuline se transformât tout d'un coup en marquise? car elle est bien réellement marquise de Villaréale; elle a été recommandée en cette qualité au grand-duc par le consul d'Espagne, qui connaît toute sa famille. »

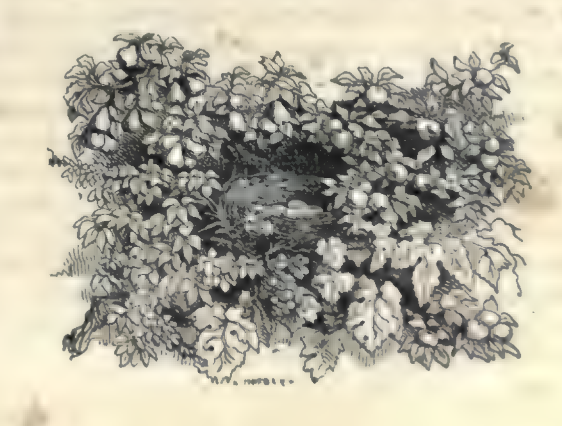
Dans ce moment le silence le plus profond s'établit dans la salle; Mlle de Villaréale allait chanter. Lugano, dont l'attention se trouvait détournée par ce nouvel objet de curiosité, se tut comme les autres.

Dès les premiers sons que fit entendre cette voix merveilleuse, le musicien, transporté, se tourna brusquement vers son ami.

« C'est elle, lui dit-il en tremblant d'émotion; je reconnaîtrais cette voix entre mille. C'est la novice de Maviello!

(*La suite au prochain numéro.*)

STÉPHEN DE LA MADELAINE.



Théâtres.

PALAIS-ROYAL : *Mademoiselle Montansier.* — VAUDEVILLE : *Une Nuit au Sérail.*



ous le titre de *Mademoiselle Montansier*, le théâtre du Palais-Royal nous a donné, il y a quelques jours, une petite pièce fort jolie et fort lestement tournée, et qui sera certainement l'une de ses meilleures bonnes fortunes en un acte. Un jeune homme nommé Gustave, vivement épris de la célèbre directrice que les généalogistes dramatiques donnent pour ancêtre au théâtre du Palais-Royal, s'introduit sous le prétexte d'une pièce qu'il a remise, et, malgré concierge et gens de service, pénètre jusqu'auprès de Mlle Montansier. Là, Dieu aidant et Mlle Montansier aussi, il lui confesse qu'il l'aime, qu'il ne rêve qu'à elle. La dame, qui entend cette langue-là pour l'avoir maintes fois parlée, et qui est d'une humeur compatissante, se montre fort humaine, et mons Gustave, plus heureux cette fois en amour que lors d'une première passion en Suisse qu'il confesse à sa nouvelle maîtresse, s'en va le plus heureux des hommes qui soient sous le soleil de la république une et indivisible.

Mais voici bien une autre affaire : une mademoiselle Clara, qui joue les amoureuses au naturel, et à qui, non l'Amour médecin, mais l'Amour indisposé fait manquer le spectacle, mettrait Mlle Montansier dans un grand embarras, si une jeune fille, Thérèse, que protége le régisseur, ne s'offrait pour remplir le rôle de Mlle Clara. Cette jeune fille est belle, timide, malheureuse. Mlle Montansier, qui comprend sa misère, et qui découvre bientôt qu'elle est la fille d'un vieux drôle nommé Formon, qu'elle a *connu* jadis, lui donne, n'écoutant que son bon cœur, une année de traitement d'avance, et lui promet de tout mettre en œuvre pour faire rayer son père de la liste de déportation.

Pour y parvenir, il faudrait que Barras consentît à revenir visiter Mlle Montansier, dont il était naguère un des plus assidus adorateurs, mais qu'il néglige aujourdhui pour une nouvelle conquête. Heureusement qu'un bracelet trouvé, la veille, dans une loge grillée, et que, d'après les indications du mari lui-même, on reconnaît appartenir à la nouvelle passion de Barras, fournit à Mlle Montansier, maîtresse d'un si important secret, les moyens d'amener le directeur à composition; et, quand elle revient toute joyeuse, elle trouve aux pieds de Thérèse, Gustave, son amant du matin, qui, dans la jeune débutante, a reconnu son premier amour — de Suisse.

Mlle Montansier, toujours généreuse, leur pardonne à tous deux, le premier crève-cœur passé, et, de plus, les unit et les bénit, à la satisfaction générale, résignée, pour sa part, à prendre un autre amant — s'il en reste.

Cette petite comédie, très-gaie, très-spirituelle, très-adroitement conduite, est jouée avec beaucoup de goût, d'ensemble et de vivacité; si madame Leménil ne vaut pas Mlle Déjazet, au moins Alcide Tousez, dont nous avons omis le personnage dans cette rapide analyse, est-il une charge fort curieuse, Oscar une queue rouge très-amusante, et Germain lui-même, si monotone d'habitude, un acteur assez convenable et assez chaleureux.

Mais les honneurs de la soirée, quant aux acteurs, ont été et seront longtemps pour Mlle Camille Dorsy; Mlle Camille Dorsy, qui remplissait le rôle de Thérèse, est une jeune personne fort jolie, fort distinguée et fort intelligente, qui se dessine très-nettement sur le reste de la troupe du Palais-Royal. Il est impossible d'avoir l'air plus modeste et plus charmant; elle a un joli pied, une jolie main, de très-beaux cheveux, et, ce qui ne gâte rien, une voix touchante, pure et harmonieuse. Elle a imprimé à ce petit rôle de Thérèse un caractère de distinction et de sensibilité très-remarquable, et qui nous fait augurer très-favorablement de son avenir dramatique. Déjà l'on utilise fréquemment Mlle Dorsy, qui nous semble en progrès, même depuis *le Lierre et l'Ormeau*, ce qui est pourtant encore bien récent. On a nommé, au milieu d'applaudissements unanimes, M. Bayard, l'un de nos plus habiles et de nos plus heureux écrivains dramatiques, et M. Gabriel.

Une Nuit au Sérail. Sous ce titre oriental et voluptueux, le théâtre du Vaudeville nous a donné, sans pitié ni miséricorde, une pièce en deux actes, s'il vous plaît, une sorte de poussah à panse copieuse et à buste de mandarin. Lord Montaigu, représenté par Lepeintre jeune, est ambassadeur à Constantinople vers l'an de grâce 1718, et serait berné comme un Sancho si sa femme n'y mettait bon ordre; mais lady Montaigu se réserve à elle seule le droit de mystifier son diplomate de mari, et le défend *unguibus et rostro* contre le ridicule; elle dicte ses dépêches, correspond avec le grand-vizir, et mène de front trois ou quatre intrigues plus ou moins amoureuses, pendant que milord fait de la tapisserie au gros point. Mais, à toutes les hautes qualités qu'on a pu reconnaître en elle, milady joint celles d'être curieuse comme Eve, et, de plus, femme de lettres bleu foncé. Or, son idée fixe, sa monomanie incessante, c'est de pénétrer dans le sérail. Elle serait cependant fort empêchée si une esclave grecque, réfugiée dans son palais, et réclamée à grands cris par les janissaires, au nom du sultan, auquel elle est destinée, ne lui donnait l'occasion de se travestir, et de pénétrer ainsi, sous bonne escorte, dans l'intérieur du harem. Le second acte s'ouvre par des danses prétendues voluptueuses et des équivoques horriblement décolletées. Le grand seigneur, sorte de Mamamouchi de carnaval, avec une barbe de sapeur et un costume de mardi gras, se plaint, en métaphores de M. Jourdain, de la monotonie de son existence, qu'allanguissent de trop faciles amours. Mais la jeune Grecque prétendue réveille, par sa mine éveillée, les désirs émoussés du sultan, et sa conduite dégagée et ses reparties irrévérencieuses achèvent de tourner la tête au seigneur Achmet, à qui elle prêche la conduite grotesque qu'a tenue depuis Mahmoud, et qu'elle sauve d'un complot par des procédés peu intelligibles; après quoi, elle se fait reconnaître pour l'ambassadrice d'Angleterre, et retourne saine et sauve et plus vestale que jamais auprès de lord Montaigu. On a nommé M. Desforges. Lepeintre jeune et Ravel ont été fort amusants.



L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



Nous avons annoncé dans notre dernier numéro que l'ancien et charmant hôtel de La Trémouille, dans la rue des Bourdonnais, allait disparaître, et, à ce propos, nous avions cherché à disculper l'administration municipale du reproche de négligence et d'incurie qui s'élevait contre elle. Nous vous disions que le dernier acheteur de ce gracieux débris de l'époque féodale avait spontanément offert la tourelle à M. le préfet de la Seine, et que M. le préfet s'était empressé de l'accepter; nous ajoutions qu'il y avait plus encore, que précédemment M. de Rambuteau avait fait faire toutes les propositions les plus raisonnables, que le propriétaire avait d'abord paru vouloir se prêter à un arrangement, mais que telle avait été l'exagération de ses demandes qu'il était devenu impossible d'y souscrire, et qu'il avait, au bout du compte, fini par se dédire lui-même. Ces renseignements, nous les croyions exacts, tant nous les avions puisés à d'excellentes sources; ils portaient en eux-mêmes un caractère de bonne foi qui semblait devoir garantir leur authenticité, et nous étions d'autant moins disposés à admettre le moindre doute, que jamais aucune occasion n'a été négligée par nous de proclamer les lumières, l'intelligence, et la sollicitude bien connue de Messieurs de l'administration municipale pour les intérêts de l'art; mais une lettre nous a été adressée, qui répond à une partie des faits avancés dans notre journal par une négation absolue. Cette lettre émane des propriétaires actuels de l'hôtel condamné de La Trémouille, et notre loyauté habituelle nous fait un impérieux devoir de l'insérer, sans prendre parti ni pour ni contre, sans accuser l'administration municipale, sans suspecter le moins du monde le témoignage des auteurs de la réclamation, qui sont de tout point des hommes d'honneur :

« Votre numéro du 7 février, disent-ils, contient, « Monsieur, un article sur la démolition de l'hôtel de La « Trémouille. Vous dites que M. le préfet nous a fait des « propositions pour acheter cette propriété; qu'après « avoir répondu à ses offres par des prétentions exagé- « rées, nous avons consenti à un arrangement, et qu'en- « suite nous avons fini par nous dédire. Vous avez été « faussement renseigné; nous déclarons formellement « qu'aucune proposition ne nous a été faite, ni par M. le « préfet, ni par l'administration de la ville de Paris, et que « les seuls rapports que nous ayons eus avec M. le préfet « ont été pour lui offrir gratuitement la tourelle. Nous « comptons, Monsieur, sur votre loyauté, pour donner « place à notre réclamation dans votre prochain numéro. »

Nous n'avons, quant à nous, qu'une seule observation à faire à cette lettre; c'est qu'elle a dénaturé le sens d'une de nos phrases, et que nous n'avons jamais dit que les propriétaires avaient *consenti à un arrangement*, mais seulement qu'ils *avaient d'abord paru vouloir se prêter à un arrangement.* A part cette légère rectification, qui nous est exclusivement personnelle, et qui ne change rien à la gravité des inculpations formulées contre la ville, que penser et que croire? L'administration municipale a-t-elle manqué à son devoir, et, pour pallier sa faute aux yeux du public, a-t-elle sciemment voulu induire en erreur? Nous n'avons nulle raison de le supposer, et ce qui tend à nous confirmer dans cette opinion, c'est la note suivante qui nous a été officiellement communiquée:

« Un article inséré dans la *Presse* du 7 février contient, « sur la démolition de l'hôtel de La Trémouille, quelques « inexactitudes qu'il importe de relever.

« Longtemps avant les articles de M. Didron, M. le « ministre de l'Intérieur s'était occupé de l'acquisition de « cet hôtel; on sent que, pour cette opération, le crédit « affecté à la conservation des monuments historiques eût « été insuffisant; mais on avait l'espérance de trouver à « ce monument une destination qui eût permis d'y appli- « quer d'autres fonds.

« Le meilleur parti à prendre était assurément d'y éta- « blir la mairie du 4e arrondissement, et c'est ce qui fut « tenté. Mais, après une négociation avec le propriétaire, « on reconnut qu'il faudrait non-seulement acheter l'hô- « tel du Moyen-Age, mais encore certaines constructions « antiques, sans aucune importance, qui auraient fait « monter la dépense totale à 700,000 fr. A cette somme, « il fallait ajouter celle que nécessiteraient les travaux « d'appropriation pour installer une mairie. Il s'agissait « donc, non pas de 200,000 fr., comme on l'a dit dans « l'article cité tout à l'heure, mais bien d'une somme de « 900,000 fr. Faut-il s'étonner que M. le ministre et « M. le préfet de la Seine se soient arrêtés devant un pa- « reil sacrifice?

« Quant à procéder par voie d'expropriation, il est fort « douteux qu'on eût obtenu de la sorte une diminution « notable. L'auteur de l'article auquel nous répondons « cite bien le vote de la Chambre des Pairs dans la séance « du 12 mai, qui paraît autoriser l'expropriation lorsqu'il « s'agit de conserver des monuments historiques; mais si « la Chambre a autorisé ce genre d'expropriation, elle « n'a pas malheureusement voté de fonds pour le rendre « possible.

« M. le ministre de l'Intérieur vient d'acheter des frag- « ments de sculpture qui décoraient l'hôtel de La Tré- « mouille; c'est tout ce qu'il pouvait faire avec les res- « sources de son département. Les personnes qui font des « articles sur le vandalisme de notre époque et l'indiffé- « rence de l'administration, devraient se rappeler que « M. le ministre de l'Intérieur dispose de 400,000 fr. « seulement pour subvenir aux besoins de *tous* les monu- « ments existant en France, et s'il lui eût été possible de « consacrer toute cette somme à un seul monument, il « est douteux qu'il eût fallu l'appliquer à l'hôtel de La « Trémouille. »

Passons. L'exposition annuelle de tableaux fondée par la Société royale de philanthropie de Bruxelles, est ouverte aux belles productions des arts de tous les pays. Que les artistes français se hâtent de faire leurs envois; la limite est fixée au 25 de ce mois. Une liste de souscription est établie au Salon, et les fonds en seront employés à l'acquisition d'objets d'art destinés à être distribués par la voie du sort aux souscripteurs. Le but de la société est noble et généreux, car elle stipule sur le prix de vente de toute œuvre une remise de dix pour cent au profit des pauvres; et c'est là une modeste aumône à laquelle chacun sera heureux de pouvoir contribuer. Elle facilite aux artistes les chances d'écoulement de leurs ouvrages, car elle dispose d'une publicité considérable, et elle se charge en outre d'envoyer à ses frais les toiles non vendues aux Expositions de Gand et de Courtrai. Son correspondant à Paris est M. Duval-Lecamus, qui s'occupe toujours avec un zèle si infatigable et un dévouement si absolu des intérêts de ses confrères, et c'est à lui que nous renverrons quiconque aura besoin de plus amples renseignements.

De retour en France, nous vous dirons que l'ex-directeur de la Comédie-Française, M. Védel, a décliné l'honneur de la direction de l'Ambigu-Comique, après l'avoir sollicité lui-même, et ce n'est pas nous qui l'irons blâmer de son intelligent refus; que le ministère de l'Intérieur a commandé à M. Vénot, sculpteur, le buste de feu Népomucène Lemercier, destiné à l'Académie-Française.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Cinquième Liste.

Mmes:
Herbelin.

Mlle
Delaval (A.).

MM.
Bidault, de l'Institut.
Biet.
Blanchard père.
Cabat.
Canon.
Charlet.
De Bay (Jean).
Delaire.
Dupressoir.
Duval (V.).

Mmes:
Lavergne.

Mlle
Nicolo.

MM.
Gavet.
Grillon.
Gourlier.
Hivonnait, de Poitiers.
Joyant.
Lenoir (C.).
Mery (Emmanuel de).
Nousveaux.
Vavin (E.).

DE LA

PROPRIÉTÉ EN MATIÈRE D'ART.

La discussion s'est ouverte l'autre jour, dans les bureaux, sur le projet de loi qui se présente à l'adoption de la Chambre élective, sous le titre générique de *la propriété des ouvrages de science, de littérature et d'art*, et le moment est venu d'ajouter, à l'appui de nos récentes observations, quelques considérations nouvelles; car, nous l'avons dit et nous ne cesserons de le répéter, la question est grave; elle intéresse au plus haut degré l'avenir des artistes; elle doit avoir pour eux, si la fatalité veut qu'elle ne subisse pas des modifications radicales, les conséquences les plus déplorables. C'est une opinion reçue, et l'expérience en prouve journellement la justesse, que les adeptes de l'art, plus encore peut-être que les ouvriers de la pensée, sont restés, à une époque d'étroit égoïsme et de triomphante individualité, singulièrement insoucieux des mille détails et des pauvres nécessités de la vie matérielle; que, préoccupés sans partage des œuvres de l'imagination, ils répugnent à retomber mesquinement dans la froide réalité; que l'exploitation vénale est chose facile à leur égard, et que malgré la faculté qui leur est expressément garantie de stipuler des réserves, nul, parmi eux, sauf de bien rares exceptions, ne s'avisera d'user du bénéfice de la loi. La spéculation aura donc beau jeu, car on ne peut brusquement, par un texte légal, détruire à jour fixe l'empire des souvenirs, faire dévier les tendances, changer la nature des individus. Il n'y a guère dans cette classe réputée généralement *heureuse*, tant il se révèle dans son sein de nobles instincts, que des esprits d'élite que le fait brutal effarouche, des intelligences délicates qui se resserrent au moindre contact du dehors, peu d'hommes faits, et beaucoup de mineurs, au figuré du moins; la protection légale est pour eux un droit évident, basé sur les règles les plus simples de l'équité; bien mieux, c'est un besoin de premier ordre, une condition *sine quâ non* de la prospérité de l'art; et les artistes l'ont si bien compris ainsi, qu'ils ont secoué leur indifférence et leur paresse habituelles, que des démarches ont été faites et réitérées près de personnages influents, que des pétitions se préparent et se signent, que l'alarme est au camp, comme dans les grands jours de danger.

Les intéressés se sont émus; mais le public, et c'est là un fait cruellement éloquent, n'a pas songé à prendre fait et cause pour eux. Le projet de loi ministériel a gardé à ses yeux le titre incomplet et exclusif de *la propriété littéraire*, qui en est la critique la plus ingénieuse et la plus vraie. La question de la propriété des œuvres d'art y occupe si peu de place, elle est si entortillée et si obscure, que messieurs les députés ont d'abord mieux aimé la passer sous silence; dans ces discussions préliminaires qui s'élèvent au sein des bureaux, luttes peu retentissantes, car elles n'ont en leur faveur ni les séductions de la tribune, ni les préoccupations de la publicité, mais fort utiles au point de vue pratique, tous sont invariablement restés en deçà du programme, et nul n'a même pensé à hasarder une excursion sur le terrain de l'inconnu, le domaine de l'art; si bien qu'ils ont été fort étonnés lorsque les solliciteurs ont apparu au seuil de leur porte, et lorsqu'il est résulté pour eux, de leurs franches et loyales explications, la triste conviction qu'il y avait une sorte de complot ourdi au détriment de la masse des artistes, et dans un but secret de spoliation. Alors, hâtons-nous de le dire, le voile s'est déchiré, les sympathies se sont fait jour; des orateurs justement admirés ont promis à cette cause sacrée l'appui de leur talent; M. de Lamartine a été nommé président de la commission, et nous espérons grandement en l'autorité et en la compétence de sa parole. La chose en vaut en effet la peine, même au point de vue commercial, entre la loi des fortifications et celle des douanes; et puisqu'on a tant fait que de s'en occuper, il est bon de s'éclairer par une discussion approfondie, et de ne pas laisser le ministère obtenir gain de cause, lui qui obéit si évidemment, dans cette question, aux influences d'un intérêt considérable sans doute, mais qui n'est, en définitive, qu'un intérêt privé.

La loi nouvelle donc, telle qu'elle a été formulée par M. le ministre de l'instruction publique, est vicieuse, en ce qu'elle manque de clarté et de suite dans ses dispositions, quant à ce qui concerne les arts; injuste, en ce qu'elle tend à favoriser le spéculateur aux dépens de l'artiste, contrairement à l'esprit de la législation conventionnelle; monstrueuse, en ce qu'elle accorde, sans qu'il soit besoin d'aucune espèce de convention, un droit exorbitant à l'acheteur, celui de faire graver une œuvre d'art sans la sanction de l'auteur; absurde, en ce qu'elle ne donne aucun motif sérieux et avouable de ses innovations; incomplète, en ce qu'elle traite de si haut la sculpture et l'architecture, que c'est à peine si elle daigne leur consacrer à chacune un mot insuffisant et non motivé, lorsqu'elles demanderaient, sinon un titre spécial, du moins une série d'articles. Nous savons de reste qu'elle résout à merveille toutes les difficultés au profit de la Liste civile, et que, si le vote législatif lui donne une fois vigueur, celle-ci pourra trafiquer à son aise de ses acquisitions, et réaliser paisiblement de ces petits et honteux bénéfices que dédaignent le plus souvent les riches particuliers, collectionneurs de galeries. Et, Dieu merci, il n'y aura là pour elle rien autre chose de nouveau que la sécurité: il suffira, pour s'en convaincre, de suivre attentivement l'histoire de ses conflits judiciaires. Il est même d'autres faits que l'on pourrait citer au besoin, et qui témoignent hautement de son inflexibilité et de sa confiance absolue, bien que légalement douteuse, sur le chapitre de ses droits. Plus d'une fois il est advenu qu'un artiste, désireux de copier l'œuvre d'un auteur vivant, et qui avait eu le bon goût de demander la permission à ce dernier, s'est vu déchirer brutalement sa lettre d'autorisation par M. le sultan des musées royaux, et cela sous le prétexte hautain qu'il n'était nul besoin d'une pareille for-

malité, que la Liste civile était bien et dûment propriétaire, l'auteur bien et dûment dessaisi de sa propriété, le charbonnier bien et dûment maître dans sa loge, etc. : toutes raisons de même valeur, et qui ne prouvent rien, à part même la grotesque trivialité de la dernière, sinon que M. de Cailleux s'est toujours bien gardé de tenir compte des prescriptions de la loi, et que, foulant aux pieds la bienveillante tutelle dont l'ancienne législation entourait les artistes, il anticipait sans pudeur sur la dépossession autorisée par les clauses spoliatrices du nouveau projet ministériel.

Il s'agit tout simplement, gardons-nous de l'oublier, pour la Liste civile, d'escamoter la loi à son profit; et cela est si vrai, que l'on espère abuser de l'obscurité et de l'insuffisance de la loi, pour en tirer des déductions merveilleuses. Que porte-t-elle, en effet? Qu'en cas de vente d'un ouvrage, le droit exclusif de le reproduire, ou d'en autoriser la reproduction par l'impression, la gravure, le moulage, ou de toute autre manière, est transmis à l'acquéreur, à moins d'une stipulation contraire. Or, savez-vous ce qui adviendra si la stipulation n'a pas eu lieu? C'est que l'artiste qui aura aliéné la propriété de son œuvre sera lui-même dépouillé du droit de copie; c'est qu'il ne lui sera plus permis de l'exploiter, de l'agrandir, de lui donner tous les développements qu'il aura caressés dans son imagination. De tout temps les grands maîtres, quand une idée s'est offerte à eux avec un caractère large, élevé et grandiose, une de ces idées dont la réalisation marque le nom d'un homme du sceau de l'immortalité, se sont épris d'une belle passion pour elle, ils l'ont souvent reproduite avec amour; ils ont enrichi nos musées publics ou nos galeries particulières d'une magnifique série de compositions tout à fait semblables, moins ces modifications de détail qui laissent subsister le sujet tout entier. Il n'en sera plus ainsi à l'avenir, car la loi a parlé; en cas de vente d'un ouvrage, le droit de le reproduire est transmis à l'acquéreur; et si le peintre ou le statuaire veut perfectionner son œuvre, s'il lui vient dans la pensée de l'embellir de toutes les richesses qu'il aura recueillies dans ses longues et profondes méditations, il se trouvera arrêté par cette clause fatale, et il encourra peut-être les peines de la contrefaçon. Avouons que ce serait là un résultat curieux, qu'un artiste puni, au bénéfice d'un étranger, de la contrefaçon de ses propres ouvrages. La bizarrerie de cette possibilité ressortira mieux encore si nous allons plus loin, si nous tirons de la loi une autre conséquence tout aussi logique, le privilége exclusif, reconnu par elle à l'étranger propriétaire du tableau ou de la statue, de profiter de l'idée, de s'en emparer publiquement, de s'en servir tout seul, comme s'il l'eût créée. Il est temps de faire halte, et même de rebrousser chemin: nous sommes arrivés à l'absurde.

Il est une objection à ce qu'un auteur conserve le droit illimité de reproduire son œuvre. On citera l'exemple de Canova, qui vendit une de ses plus belles statues cinquante mille francs, et qui fit ensuite une copie pour un prix beaucoup moindre, sur les vives instances d'un amateur enthousiaste; si bien que la copie était aussi parfaite que l'original, qu'on ne pouvait absolument les distinguer l'un de l'autre, et que le premier acheteur éprouvait, en quelque sorte, une cruelle déception, puisqu'il avait cru acquérir un chef-d'œuvre unique en son genre, et qu'il se voyait trompé dans son espoir. Sans doute, même en supprimant l'amour-propre blessé, il y avait là un abus réel de confiance, et la victime avait raison de se plaindre. Mais, au résumé, chacun de ces deux ouvrages avait-il une moins grande valeur artistique, pour ne pas être sans rival? Le portrait de Léon X, par le divin Raphaël, est-il moins admiré, pour avoir survécu en même temps à Florence et à Rome, et les divers musées de l'Europe s'envient-ils les études jumelles de Van-Dick, ou des autres grands génies de l'art?

L'objection, on le voit, n'est que peu importante, et il en serait de même de toutes celles qu'on pourrait soulever; car, quoi qu'on fasse, l'intérêt de l'artiste est le plus grand et le plus vivant de tous. Protégez efficacement l'art, cet immense moyen de civilisation, et vous verrez se populariser parmi nous l'élégance et le bon goût, d'après ce principe général de la solidarité des heureux instincts, qui n'est pas emprunté au novateur Fourier. Laissez-le végéter tristement à la merci des marchands et des spéculateurs de tout genre, réduisez-le aux étroites proportions d'un métier ingrat et stérile, et vous ressentirez trop tôt les tristes effets de sa décadence et de sa disparition graduelles. A vrai dire, personne en France ne veut son appauvrissement, et M. le ministre de l'Instruction publique moins que tout autre; il a tout bonnement subi, à son insu peut-être, les exigences de sa position ministérielle, les malencontreuses inspirations d'un zèle exagéré; il ne s'est nullement préoccupé de l'avenir. Mais cette loi déplorable, dont il s'est fait le promoteur, n'en reste pas moins soumise à la discussion des Chambres; il devient urgent d'en prévenir l'insigne mauvais vouloir, de la modifier, de la compléter, de la refaire même; il faut qu'on puisse retrouver en elle cette bienveillante tutelle dont parlait M. Villemain; qu'elle ôte toute prise à la chicane, ou du moins en diminue les chances; qu'elle prévoie tous les cas, et, si c'est chose impossible, au moins le plus grand nombre, à l'instar de la législation romaine. Et s'il n'était par trop cavalier de se répéter jusqu'au bout, nous développerions, pour la seconde fois, la longue série de nos amendements; nous redirions la substitution que nous avons proposée au texte de ce malheureux article 13, et la nécessité pour la sculpture, non pas, si l'on veut, d'un titre spécial, mais d'un chapelet d'articles qui pussent déterminer ses droits avec clarté, et embrasser en même temps toutes les industries qui s'y rattachent, comme la fabrication des bronzes, les fontes de fer, les estampages sur métaux, etc. La contrefaçon par le contremoulage n'est pas la seule usitée, et pourtant elle est la seule dont la loi ait eu souci jusqu'à ce jour; il y a encore la contrefaçon par copie, réduite ou non réduite, par les moyens mécaniques, par la gravure, etc., et les errements de la jurisprudence ne sont qu'une sauvegarde insuffisante, en l'absence de toute disposition législative; il faut mettre résolument un terme à toutes les facilités de la piraterie, car c'est déjà assez de la Belgique. Nous ajouterions enfin, quant à l'architecture, que si l'on ne peut empêcher le plagiat des maisons étalées sur la voie publique, il est des sculptures, des frises et d'autres ornements de détail dont la propriété exclusive doit évidemment rester à l'architecte, et dont l'usurpation, ne s'appuyant sur aucun principe d'utilité générale, rentre nécessairement dans la catégorie des délits, et, comme telle, reste passible des peines établies ou à établir.

U. LADET.



SOIRÉE DE L'ABBAYE-AU-BOIS

AU BÉNÉFICE

DES PLUS PAUVRES INONDÉS DE LYON.



Heureux l'homme des champs, s'il connaît son bonheur! s'écriait le poëte des *Géorgiques* il y a près de deux mille ans. Depuis ce temps, on n'a pas cessé de répéter le mot de Virgile, et Dieu sait si l'homme des champs a cessé de se trouver malheureux. Ne pourrait-on pas dire aujourd'hui : Heureux les inondés de Lyon, s'ils apprécient les dédommagements de leur malheur! Et tout ce qu'on fait pour eux, depuis trois mois, ne doit-il pas, en effet, adoucir considérablement leurs maux? Non-seulement l'Etat leur a ouvert ses trésors, et l'Etat ne faisait là que son devoir de père; non-seulement la Chambre a oublié pour eux, pendant un jour, la question d'Orient et les fortifications de Paris, l'alliance anglaise et l'alliance russe; non-seulement leur sœur aînée, la ville de Paris, leur a envoyé près de deux millions; non-seulement les théâtres leur ont donné leurs affiches et leurs salles, leurs comédiens et leurs comédiennes, leurs larmes les plus abondantes et leurs plus joyeux éclats de rire; non-seulement les journaux leur ont ouvert les colonnes du premier-Paris, celles du feuilleton, voire celles des annonces; non-seulement les pairs de France et les députés, le faubourg Saint-Germain et la Chaussée-d'Antin sont allés, pour la première fois depuis dix ans, danser ensemble à leur bénéfice; non-seulement les artistes, ces pauvres glorieux, si riches de cœur, se sont réunis autour de ce journal, qui est leur drapeau, pour y suspendre les offrandes du pinceau, du crayon et du burin; non-seulement, dis-je, on a fait tout cela pour les inondés de Lyon, mais encore voici ce qui est arrivé la semaine dernière.

Une femme s'est rencontrée dont le nom seul est devenu le synonyme de la bonté, de l'esprit et de la grâce; une femme qui, pouvant tout pour les puissants eux-mêmes, se borne modestement à secourir les pauvres et à consoler les malheureux. L'étoile des inondés a voulu que cette femme fût née à Lyon, et, désirant faire l'aumône à ses compatriotes, elle a tracé un matin les lignes suivantes :

« Vous êtes prié d'assister au concert qui sera donné le ven-
« dredi 5 février, dans le salon de Mme Récamier, à l'Abbaye-
« au-Bois, au bénéfice des plus pauvres inondés de la ville de
« Lyon. »

Nous avons encore ce billet sous les yeux, et il y a bien *des plus pauvres*. L'Evangile avait donc raison de dire que les derniers sont quelquefois les premiers. Il y a des personnes dont toute la modestie ne saurait dérober au monde les moindres actions; tout Paris connut en quelques instants les quatre lignes sorties de la main de Mme Récamier. Ces quatre lignes étaient encore sur sa table au bout de sa plume; M. de Chateaubriand les ignorait peut-être, et ne devait les lire qu'à l'heure de sa visite accoutumée. Eh bien! l'on eût dit que ces quatre lignes étaient inscrites sur tous les murs de la ville, en plus gros caractères que le dernier opéra de M. Halévy, ou que le prochain concert de M. Hector Berlioz! Jugez donc de ce que cela devint lorsque chacun sut que le précieux billet était lithographié à deux cents exemplaires. Deux cents, hélas! pas un de plus. La pieuse Mme Récamier eût mieux aimé deux mille, sans doute, mais sa maison ressemble à celle de Socrate. Plus heureuse que le philosophe athénien, que d'amis inconnus elle eût rassemblés avec cette simple invitation! Ce fut pendant huit jours, dans tout Paris, une concurrence, ou plutôt une bataille impossible à décrire. Le faubourg Saint-Germain se réveilla dans ses vieux hôtels, comme s'il eût entendu claquer au Carrousel le fouet du grand Louis XIV. Les ambassades se remuèrent tellement au faubourg Saint-Honoré, qu'on se demanda si le traité de la quadruple-alliance était rompu. Quant à la Chaussée-d'Antin et au boulevard de Gand, vingt francs de hausse sur la rente ne les eussent pas mis en pareil émoi. Deux cents élus seulement, quand tous se croyaient appelés!... C'était, pour chaque billet, une lutte de cent contre un. Ajoutez à ces chances diverses les bruits qui couraient sur le concert projeté. — Tous les Italiens y seront! — Mme Viardot-Garcia y chantera en six langues! — On y verra lady Byron! — L'Abbaye-au-Bois est en pourparler avec la Comédie-Française pour avoir Mlle Rachel, etc., etc. Au milieu de cette agitation sourde, les billets se distribuaient peu à peu aux illustres amis de la maison. Créés d'abord à dix francs, ils montèrent bientôt à vingt, puis à quarante, puis à soixante, puis aux prix les plus fabuleux. Un ambassadeur en demanda dix à cent francs, et l'ambassadeur ne put les obtenir! Des princesses russes offrirent de couvrir d'or ceux qu'on voudrait bien leur accorder. Et, tout en regrettant de ne pouvoir agrandir son salon, la noble dame de sourire au succès de sa patriotique charité. Alors, s'il faut en croire la chronique, il se commit entre les favoris et les disgraciés des tentatives de vol qui feraient rougir la police correctionnelle; des contrefaçons furent méditées, dont la Belgique elle-même n'eût pas offert d'exemples.... Enfin le grand jour arriva fort à propos et vint couper court à toutes les rivalités.

Nous ne décrirons point l'aspect d'un salon qui a vu les plus hautes célébrités de ce siècle, mais qui, pour la première fois peut-être, les réunissait dans un espace de vingt pieds carrés! Qu'on s'imagine l'amabilité, cette vertu parisienne, incarnée dans la maîtresse de la maison; la politique, la littérature et la poésie, représentées par M. de Chateaubriand et M. de Lamartine, par Mme Sophie Gay et Mme Emile de Girardin; la noblesse de France figurée par les Noailles, les Kergorlay et les Sabran; la Russie personnifiée dans ses princes et ses princesses, l'Allemagne dans ses hauts barons, l'Angleterre dans ses blanches ladies, l'art enfin dans le statuaire David et le peintre Isabey, le théâtre dans Rubini et Lablache, Mme Viardot et Mlle Rachel; tout cela réuni sous le prestige des plus piquants ou des plus poétiques souvenirs, entre le meilleur portrait de Mme de Staël, digne président d'une telle assemblée, et cet admirable tableau de Corinne, la plus vigoureuse inspiration de Gérard.

Louis XVIII avait bien raison de dire que l'exactitude est la

politesse des rois; toutes ces royautés du jour furent si polies ce soir-là, qu'à sept heures et demie le salon se trouva plein, et qu'à huit heures précises Rubini et Lablache entonnaient le terzetto d'*Anna Bolena*.

C'était commencer par où les plus beaux concerts pourraient finir; les deux virtuoses, à qui M. de Chateaubriand venait de porter un mot aimable à travers la foule, ont chanté ce premier morceau comme eux seuls savent chanter encore, et Mlle Leroy, qui avait le courage de les accompagner, a mérité l'honneur de se faire applaudir auprès d'eux. Ce même honneur est échu ensuite à Mlle Mainvielle dans un duetto qu'elle a dit fort heureusement avec Lablache. Mlle Mainvielle est la digne nièce de Mme Fodor, et l'on voit, en l'écoutant, qu'elle ne sera point déshéritée par sa tante. Mme Viardot-Garcia est venue à son tour; elle a dit le grand air d'*Inès de Castro* du maestro Persiani, avec cette largeur, cette correction et cette pureté qui sont le privilége des Garcia; si bien que tout le monde se récriait et se demandait à l'entour, comment il se fait que les Italiens ou l'Opéra ne mettent pas en cage un pareil rossignol. Lablache a terminé la première partie du concert par une chanson napolitaine, simple et ravissante fantaisie bouffe, dans laquelle il a déployé plus de talent qu'il n'est gros.

La seconde partie du concert s'est composée de trois morceaux : un air chanté par Mlle Mainvielle; *Adélaïde* de Beethoven, par Rubini, et l'air du *Billet de Loterie* par Mme Viardot-Garcia. Il faut avoir entendu un air si pauvre dans un si riche gosier pour se figurer toutes les mélodieuses coquetteries de Mme Viardot; quant au chant d'*Adélaïde*, ce chef-d'œuvre de Beethoven, Rubini semblait le chanter avec des larmes, et peu s'en est fallu qu'il ne recueillît des sanglots.

Restait à entendre le second acte tout entier d'*Athalie*, que Mlle Rachel devait apporter du Théâtre-Français dans un pan de la robe de Monime. Bien involontairement, la jeune tragédienne est arrivée un peu tard; alors, qu'ont fait Rubini et Mme Viardot-Garcia? L'un a dit son plus bel air, son tour de force : *Il mio tesoro*, de *Don Juan;* l'autre s'est mise au piano de la meilleure grâce du monde, et a chanté de l'italien, du français, de l'allemand et de l'espagnol, un bolero de Garcia, son père, qu'elle a fait applaudir à le réveiller dans sa tombe. On allait lui demander du chinois ou du sanscrit, lorsque le second acte d'*Athalie* est monté sur l'estrade. Mlle Rachel représentait la reine des Juifs sous un costume de bon goût : une robe blanche à filets d'or, un cercle et un réseau d'or sur la tête. Tout le monde, en la voyant de si près, s'est aperçu qu'elle est plus que jolie, et que les prétendues prophéties sur son affaiblissement sont aussi fausses que peu désintéressées. Une sœur de la tragédienne, enfant de dix ans, représentait Eliacin, et un jeune homme, doué d'une excellente basse-taille, cumulait les rôles de Nathan, d'Abner et de Josabet. Dans une épreuve aussi brusque et aussi désavantageuse, à deux pas des regards les plus difficiles et des juges les plus exigeants, loin de tous les prestiges du lustre, de la rampe et de la scène, on peut dire que Mlle Rachel s'est surpassée elle-même, puisque jamais elle n'avait recueilli des éloges plus unanimes. Elle a dit le fameux songe avec une profondeur d'intentions et une sûreté d'effets qui ont produit dans le salon un frémissement général. Sa voix si vibrante et sa diction si nette n'étaient point encore arrivées à une telle variété de notes et d'inflexions. Tout le monde a été frappé successivement de l'abattement exprimé dans ce vers :

> Cette paix que je cherche et qui me fuit toujours!

de l'orgueilleuse fermeté de ceux-ci :

> Ce que j'ai fait, Abner, j'ai cru le devoir faire.
> . . . .
> Jéhu, le fier Jéhu, tremble dans Samarie.

de la terreur profonde de ces mots :

> Je l'évite partout... partout il me poursuit.

de la délicatesse du célèbre hémistiche :

> Pour réparer des ans l'*irréparable outrage*.

et de l'horreur vraiment tragique de ce tableau :

> Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
> D'os et de chairs meurtris et traînés dans la fange,
> De lambeaux pleins de sang et de membres affreux
> Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.

Dans la scène avec Eliacin, l'interruption

> Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui?

s'est échappée avec une brusquerie admirable.

La lutte de l'humanité et de la barbarie a été rendue à merveille dans la réticence :

> . . . . Je serais sensible à la pitié!

Enfin, Athalie tout entière est apparue dans la jeune tragédienne, lorsqu'après ses imprécations contre Josabet, elle s'est levée sur ces paroles terribles :

> Mais nous nous reverrons. Adieu, je sors contente.
> J'ai voulu voir, j'ai vu.

Puisse Mlle Rachel être dignement secondée au Théâtre-Français pour la reprise d'*Athalie*, et nous affirmons d'avance que ce jour sera celui de sa plus éclatante révélation.

« Je ne puis rien refuser à cette ville de Lyon où j'ai été si malheureuse! avait-elle dit à Mme Récamier en se mettant à sa disposition. »

Ce sentiment honore trop Mlle Rachel pour ne pas lui porter bonheur, et elle verra bientôt qu'en donnant à Lyon elle n'a fait que prêter à Paris.

CRITIQUE MUSICALE.

M. Littolff. — Concerts Labarre et H. Herz. — Concert de la *Gazette Musicale*. — Concerts du Conservatoire.



Les donneurs de concerts qui ont enfin saisi la veine qui leur était favorable, y sont entrés avec une certaine modération dont il faut leur tenir compte, au moins quant à présent. Lorsque le carême sera venu, nous aurons peut-être à les quereller sur les ordinaires fort peu substantiels dont ils prétendront composer nos soupers de chaque soir. En attendant, faisons-leur bonne et douce justice, car il faut de la

justice même avec les gens qui prisent par-dessus tout leurs qualités de virtuose.

M. Littolff, qui depuis sa brillante ascension de l'hiver dernier a parcouru sans doute, comme un astre radieux, une partie de l'Europe, a reparu chez nous avec les pluvieuses pléïades, et doit sembler, aux yeux de bien des amateurs de piano, une satisfaisante compensation de la saison maussade. Il a donné une soirée chez Pape, indépendamment de toutes les autres réunions où il s'est fait entendre. Il y a fait applaudir, au moins autant que l'an dernier, ce jeu nerveux et serré, cette élégance réglée, et surtout la verve et l'emportement de sang-froid qui caractérisent la tendance que manifestent très-visiblement presque tous les artistes du Royaume-Uni. Nous manquons de points de comparaison pour apprécier les progrès de M. Littolff depuis l'an passé; mais un artiste au travail opiniâtre, tel qu'on dit ce virtuose, a dû en faire nécessairement.

MM. Hertz et Labarre continuent à faire exécuter, dans leurs séances, de très-bonne musique, fort bien dite. Là, nous avons encore retrouvé M. Littolff, puis Artot, dont nous reparlerons tout à l'heure, car il mérite bien qu'on parle de lui au moins deux fois. Que MM. Labarre et Hertz contribuent aussi pour leur part à ces concerts, dont ils ont organisé les séries, qu'ils y soient applaudis comme l'exige leur grand talent, c'est une chose connue et convenue, à laquelle on devait s'attendre; et quand nous l'aurons dit à nos lecteurs, nous ne leur aurons absolument rien appris. Ces deux grands artistes-entrepreneurs se sont assuré le concours de l'orchestre Valentino, qui va en ville, à ce qu'il paraît. C'est on ne peut mieux, et nous l'approuvons de grand cœur, d'autant plus que les morceaux exécutés par cet orchestre ne sont pas la partie la moins respectable de ces concerts. Nous regrettons seulement que ce soit à la faveur d'un déplacement semblable qu'on ait pu faire applaudir, enfin, par un auditoire nombreux, brillant et assez connaisseur, le beau septuor en *mi* bémol de Beethoven, dit par toute cette nombreuse troupe; tandis qu'on a offert souvent, et presque inutilement, le même chef-d'œuvre, exécuté de même, pour la bagatelle de deux francs, à la salle Saint-Honoré. Ceci est la faute du public tout seul, qui se plaint que les bonnes choses coûtent cher, et qui ne les accepte pas à bon marché. Il nous reste à faire aux chanteurs associés de MM. Hertz et Labarre, un reproche que méritent les chanteurs de tous les concerts, mais qui paraît plus mérité là où l'on promet de bonne musique de chambre. Or, on n'entend, en fait de chant, que de la musique de théâtre, privée de l'entourage et de l'inspiration scéniques. Cette musique est d'ailleurs trop connue, et le talent de l'artiste, quelque grand qu'il soit, est toujours insuffisant à en renouveler le charme.

Pour être juste, constatons qu'on a chanté moins de musique théâtrale au concert donné aux abonnés de la *Gazette Musicale*. La chose eût été pourtant excusable, car, sur quatre cantatrices, plus ou moins célèbres et remarquables, que l'on comptait à ce brillant concert, il en est trois qui sont la richesse de l'avenir, et qui, par l'heureux privilége de la jeunesse, peuvent trouver en toute espèce de musique une chose à peu près nouvelle. Mlle Sophie Loewe, la perle de l'Allemagne, a pu ce soir-là déployer, devant un auditoire nombreux et dans une vaste salle, la magnifique voix et l'innombrable variété de nuances dont la nature et le travail l'ont pourvue. Un industriel dirait que Mlle Loewe est une spécialité. Pour les artistes, c'est un talent tout à fait original, quoiqu'elle procède toujours par les moyens de l'école la plus pure.

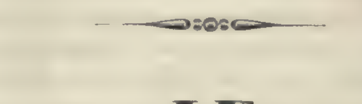
Elle a dit encore cette fois cette délicieuse et fantastique rêverie de Beethoven, *Adélaïde*, qu'elle comprend et fait sentir à merveille. Puis, dans un air italien de l'*Inès de Castro* du maestro Persiani, elle a voulu prouver qu'elle savait braver et franchir avec une assurance héroïque les casse-cous les plus effrayants. Gammes ascendantes et descendantes, diatoniques et chromatiques, oppositions de sons éclatants distants de deux octaves, trilles précédés et suivis de je ne sais combien de traits, et qui exigent une respiration exceptionnelle, tout cela est beau et rare, j'en conviens. Mais il en est de ces choses comme des cabrioles qu'on vous fait faire au manége sur le *Sauteur*, entre les piliers. Cela vous apprend à vous tenir solidement à cheval, mais ce n'est point le but de l'équitation. Je préfère toujours Mlle Loeve dans le chant profond et dramatique pour lequel elle est particulièrement faite, et où elle déploie une délicatesse et une sensibilité exquises. Je déplore donc que le directeur de l'Opéra n'ait pas su, dit-on, saisir l'occasion unique d'engager une cantatrice éprouvée qui possède la voix, la science, une grande intelligence et un style dramatique qui en font un des trois ou quatre types bien distincts dans l'art du chant européen. On dit qu'il ne s'agit guère dans cette négociation que de difficultés de forme. Vraiment, il doit bien être question de formes dans une affaire aussi vitale pour l'administration de l'Opéra! En attendant, on a engagé, par compensation, Mlle Heinefetter pour deux années. C'est fort bien fait, et Mlle Heinefetter l'a prouvé en chantant au même concert un *lied* de Schubert, et le premier air d'Alice de *Robert le Diable*. Ses progrès, sous le rapport de l'art, sont très-sensibles, et son intonation, quelquefois vacillante, s'assure de plus en plus. Une autre cantatrice allemande, que nous allons rendre toute formée à sa patrie, en échange de Mlle Heinefetter, Mlle Unald, a dit, avec une belle voix et un beau talent, l'air du *Crociato*. Tout le monde a eu de la voix ce soir-là, jusqu'à Mlle Lia Duport, que nous avions jugée jusqu'à ce moment sur sa timidité, et qui nous avait paru réservée aux fins et précieux triomphes du salon, et qui a chanté avec une voix étendue, égale, et suffisamment sonore, la cavatine de Rosine du *Barbiere di Siviglia*. Nous devons même dire à ce sujet qu'elle en a renouvelé tous les ornements avec un goût et un bonheur parfaits.

Nous avons entendu dans la même séance Artot, qui a joué son nouveau morceau, *l'Hommage à Rubini*, hommage hypocrite, où le violoniste, se posant sur le domaine même du grand chanteur, lui jette un défi de sensibilité, d'art et de profondeur. Rubini n'est pas vaincu, car nous ne connaissons personne qui puisse le vaincre à cet égard. Mais le violoniste a la gloire de s'égaler au grand maître en fait de chant, et la constatation de cette gloire-là nous dispense de parler d'une foule de tours du métier de violoniste qu'Artot accomplit, comme on sait, avec une adresse diabolique.

Tout aurait été excellent dans le concert de la *Gazette musicale*, car M. Seligmann y a exécuté un solo de violoncelle, et M. Hallé, l'excellent musicien, deux solos de piano, si l'orchestre Valentino n'était venu donner un rare et bien fâcheux démenti à sa bonne réputation. On devait exécuter une ouverture de *Christophe Colomb* : M. Richard Wagner, auteur de ce morceau, est un des collaborateurs les plus distingués de la

Gazette musicale. Nous étions curieux de juger l'application des théories qu'il a exposées récemment avec un grand talent, sur la conception de l'ouverture en général. Celle de *Christophe Colomb* est composée de deux mouvements, dans le premier desquels l'auteur a dû vouloir peindre les hésitations et les découragements qui s'opposent à l'entreprise de son héros, dont la voix haute et ferme fait prévaloir la pensée constante. Malheureusement le thème principal et obstiné qui traduisait cette idée était confié à la trompette, qui s'obstinait aussi constamment à jouer faux, de manière à révolter l'auditoire. L'effet de cette composition distinguée n'a pu être deviné que par le très-petit nombre d'auditeurs sérieusement attentifs. Les pensées en sont nobles, le travail habile, et l'allegro très-court qui forme la péroraison exprime avec une grande élévation le sentiment du succès de Colomb. L'orchestre Valentino doit une revanche à M. Wagner.

Nous n'avons plus à parler que des deux derniers concerts du Conservatoire. Dans l'un, on a exécuté la symphonie héroïque avec cette colossale perfection qui fait la gloire de cet orchestre modèle. Dans l'autre, la symphonie en *si* bémol de Haydn, la même qu'on avait exécutée l'an passé. Nous ne rapportons ici qu'un fait, car cette belle composition a donné à tous un très-grand plaisir. Dans ces deux concerts, on a dit le même chœur du *Samson* de Haendel. La seconde fois on y a ajouté un air admirable que Mme Pauline Garcia-Viardot a chanté avec une haute intelligence et un sentiment parfait. Elle a chanté ensuite avec non moins de talent un air de *Cosi fan tutte.* La partie la plus nouvelle de ce second concert était un sextuor pour piano, violons, basse, etc., composé par M. Bertini et exécuté par l'auteur et l'orchestre. Dans cette production très-intéressante, écrite avec conscience, talent et et un beau choix d'idées, M. Bertini s'est montré, comme à l'ordinaire, habile compositeur et exécutant non moins distingué. L'audition d'un pareil morceau était une bonne fortune d'autant plus appréciable, qu'elle a rarement lieu avec des conditions pareilles.



LE
CARNAVAL EN ALLEMAGNE.



La studieuse Allemagne n'est pas aussi grave que le pourraient penser certains de nos lecteurs; elle aussi a ses heures de folie, ses excentricités carnavalesques, ses débauches de fantaisie et d'imagination. Ces moments-là sont rares, mais ils reviennent comme les fêtes de Pâques, à tout le moins une fois l'an; alors, quand cette heure sonne, les poudreux in-folio se referment d'eux-mêmes, les vieux savants d'Albert Durer voient passer sous leurs lunettes des sarabandes désordonnées; Berlin, Stuttgard, Munich, se mettent en branle au son du tambour de basque, et la nationalité allemande, à la fin détendue, à la fin arrachée à son horrible bière et à sa pipe éternelle, se prend à songer, un beau matin, que ce n'est pas le tout de fumer et de boire, de faire des armes, et de jurer des serments tyrannicides sur le poignard sacro-saint des étudiants, en chantant les hymnes de Weber, mais que le carnaval étant venu, il est bon d'être gai, folâtre, charmant et spirituel, si faire se peut.

Or, voilà donc notre grave Munich qui se prend à méditer sur ses bacchanales ordinaires. Celle-là, c'est une bonne personne, bien apprise, et toujours un peu en *us* quoi qu'il arrive; elle n'a point encore péché dans les états constitutionnels ces haillons spirituels, ces fantaisies sans nom dont se plaît à s'affubler la jeunesse française; il lui faut de sérieux loisirs et des joies d'antiquaires : aussi voyez-la trier du doigt, parmi les siècles passés, le plus étrangement chamarré, celui que le Moyen-Age a vêtu mi-partie de pantalons aux couleurs les plus bizarres; il y a toujours, dans les promenades du carnaval de Munich, un Maximilien quelconque, les épaules couvertes d'un manteau d'or ou d'argent, et marchant gravement au pas sur un palefroi caparaçonné, escorté de massiers et de reîtres; c'est une exhibition théâtrale et royale, en deux mots, riche, pompeuse, fidèle, avec des couronnes et des bandelettes. Grand bien leur fasse! c'est le bœuf gras de ces bonnes gens-là.

Après Munich, Stuttgard. Ici c'est différent : nous ne sommes plus dans la ville savante et pédante, où tous les monuments ont un nom venu du grec, et qui finit en *èque.* Nous sommes en plein dans la grosse joie allemande, la joie du paysan; et de celle-là, comme de l'ivresse du peuple, on peut dire le mot de Beaumarchais : — C'est la bonne! — Nos braves campagnards arrivent à la ville dès le matin, mais, par ma foi! non plus pour apporter des légumes ou du lait, mais sous la ressemblance héroïque du vaillant Don Quichotte et de son gros écuyer Sancho; un autre a quitté le sarrau pour s'affubler en marquis de Posa, cette mélancolique et sublime rêverie de Schiller; celui-là, plus ambitieux encore, nous vient en Faust; voici maintenant don Juan et Ahasvérus, rien que cela, s'il vous plaît! qui chevauchent de pair et parlent philosophie; puis une bande joyeuse, Leporello, Wagner et tant d'autres, bayant aux corneilles, devisant de choses sublunaires, et faisant des niches aux grands hommes en vidant des bouteilles. Maintenant, voilà une voiture chargée de musiciennes aux yeux bleus, aux cheveux blonds, et chantant en chœur les harmonieux lieders de l'Allemagne méridionale. Mais silence! voici un coup qui porte dans notre cible, une épigramme, et des plus vertes, pour notre pauvre grand homme, cette belle, cette noble femme que l'on appelle George Sand; c'est l'Emancipation de la Chair, sous un costume fantastique attribué à notre célèbre écrivain, et chevauchant hardiment, le cigare de rigueur entre les lèvres. Pour nous consoler, voici le romantisme catholique, MM. Schlegel et Jacobi, se faisant, à qui mieux mieux, des grimaces de mandril ou de whistiti, le journaliste esthétique ouvrant de grands yeux bleus sous des lunettes sans verre, et retrouvant avec admiration les beautés de la nature jusque dans le bois mort que porte dans une hotte une vieille femme rechignée et démantelée qui trottine devant lui; voici des gens de lettres par bandes et par volées, Bacchus Pumpernikel, un gros sire qui demande les filles en mariage, à califourchon sur un bidet étique et

placé entre deux bottes de foin; devant lui marche une voiture chargée d'oies grasses, de poules, de jambons, de fromage, et à chaque instant les chevaux, nous voulons dire les gamins qui sont revêtus de la peau de ce noble animal, s'arrêtent et se retournent pour voir si Bacchus Pumpernikel les suit, et s'il n'y aurait pas moyen d'attraper à la volée et de croquer, chemin faisant, quelques comestibles cuits à point, tandis que les comestibles vivants s'échappent de ci et de là, à grand renfort de cris et de coups d'ailes. Je vous assure que c'est là une population bien heureuse ce jour-là, et qui rit de grand cœur de toutes ces folies; mais aussi ces bons Allemands s'amusent de si peu! et pourvu qu'il y ait quelque part un endroit où danser, où valser, ces gens retrouveront toujours un petit coin du bleu du ciel dans leur âme, et quelques arpents du paradis en ce monde.

Quant à Berlin, c'est différent; la glorieuse capitale des casernes a entendu les rumeurs éloignées de la politique, et son oreille avide en a retenu quelque chose; à travers les grosses joies de la foule, il s'échappe, comme des meurtrières d'une ville, une mousquetade de brocards et d'allusions politiques qui seraient fort inoffensives chez nous, où l'on n'en est plus à l'allusion, tant s'en faut, mais qui sont, ma foi, très-gaillardes et très-résolues sous le pâle soleil de Berlin. Nous ne vous parlerons pas des cavaliers avec de larges écharpes et courant la ville du soir au matin; des masques en traîneaux où des dames boivent du punch et fument comme des trabans; des voitures en forme de navires et flottant à pleines voiles, remplies d'étudiants déguisés en femmes de la cour, ce qui nous semble une épigramme assez verte sur leur modestie; des groupes de sauvages, de fiancés, de curés et de ménétriers. Mais il faut pourtant vous dire que la galanterie allemande ménage assez peu le beau sexe, et qu'il joue toujours un rôle un peu leste dans les facéties berlinoises; nous avons vu les étudiants irrévérencieusement costumés; les dames adonnées au punch et au tabac; voici maintenant un grand traîneau rempli d'autres dames qui, en prenant leur café, babillent avec un tel acharnement que personne n'entend sa propre parole. Une des meilleures mascarades était composée d'un traîneau revêtu de journaux, et dont les conducteurs, habillés eux-mêmes de journaux, paraissaient fort tristes et conjuraient l'avenir; vous pensez bien qu'à toutes ces exhibitions du passé, Napoléon ne pouvait manquer, et aussi ne manquait-il pas. Mais, idée bizarre et incontestablement prussienne! ce grand homme, dont on pourrait dire comme de Voltaire et de Rousseau, inséparables après leur mort, ami de tous les rois — *post mortem* — se promenait bras dessus bras dessous avec sa Majesté Frédéric II, victorieuse à Rosbach et fondatrice de Postdam! Ailleurs, une jeune fille écoute amoureusement les douces paroles d'un jeune homme; mais elle aperçoit un gros bonhomme en forme de sac d'argent, et la voilà sourde! — Là-bas! voyez-vous mademoiselle Loewe avec le postillon de Lonjumeau, qui montre Paris du doigt? Ah! monseigneur le roi de Prusse, qui avez assisté à la fête et qui avez ri de si bon cœur, comment trouvez-vous celle-là? — Voilà une Mazarinade, Sire, comme nous disons en France, et des meilleures encore; mais, puisque vous en avez ri, vous êtes un homme d'esprit; que les autres cantatrices allemandes vous soient propices! — Mais, mon Dieu! ils ne respectent donc rien, ces Allemands; ni les femmes, ni les cantatrices, ni les rois, — ni — que le ciel leur pardonne! ils ont cela de commun avec nous, — les ministres constitutionnels? Voilà MM. Thiers et Guizot dans le même traîneau, et gesticulant comme des possédés! Et qui les suit encore? — Abomination de la désolation! c'est un laquais représenté par un long, maigre et jaune journaliste armé d'une plume gigantesque! Plus loin, c'est un traîneau intitulé le Mémorandum et traîné par quatre chevaux! —Après cela, que dire d'Isabelle, de Robert-le-Diable entraîné par le mariage sous la forme du démon? que vous dire de toutes ces innocentes railleries, de ces feux de peloton de sarcasmes, de toute cette menue mitraille des fêtes populaires? — Berlin se moque de nous, Berlin nous tourne en ridicule, nous et nos grands hommes! — Pour le coup, c'est trop fort! Vite, la main à l'œuvre! Camarades, aux armes du carnaval! Ne chantons plus de chansons à faire peur aux enfants et à nous, et nous aurons, ma foi, autant d'esprit que les Prussiens!

Gabriel MONTIGNY.

CAUSERIES.

Enseignement privé. M. Colart. — L'Hôtel Castellane — Le Journaliste et le Député. — Une Soirée chez les frères Escudier. — M. Ruggiero.



Rien n'intéresse à plus juste titre que l'éducation de la jeunesse; et les moyens qui la simplifient, qui l'accélèrent, tout en respectant les douces exigences de la maison paternelle, doivent compter parmi les plus heureux progrès de l'époque. Dans aucun autre temps l'éducation particulière n'a suivi de meilleures voies, n'a trouvé de meilleurs conseils. Quelques habiles maîtres dont s'honoreraient les cours de nos facultés, et à leur tête M. Colart, se sont consacrés à l'enseignement de famille. A l'exemple de l'abbé Gaultier, ils ont appelé chez eux, une ou deux fois par semaine, les parents et les enfants; ils ont offert leurs leçons sous la forme animée et attrayante d'une conférence entre le maître et l'élève, établissant un échange de pensées, et unissant ainsi, sans difficulté, l'exactitude et les nécessités de l'éducation publique, aux soins, à la justesse, au charme de l'instruction privée. M. Colart est le fondateur de ce mode d'enseignement, entrevu et préparé par son vénérable maître l'abbé Gaultier; le temps l'a sanctionné. Les cours encyclopédiques de M. Colart justifient une réputation et des succès qui datent de vingt-huit années. Les manières, l'instruction, le choix des expressions, tout y décèle, d'une part, un professeur honoré d'éducations royales; de l'autre, des élèves appartenant aux sommités de la société, aux illustrations de notre pays. Quoi de plus intéressant pour un père, pour une mère, que d'assister aux luttes instructives de ces naïves in-

telligences, d'être témoins des progrès de leurs enfants, d'animer leur zèle par leur présence, et, de retour chez eux, par de fréquentes répétitions et de complaisants commentaires! Quel charme et quel entraînement dans ces cours! Il faut les avoir vus pour comprendre l'heureuse impulsion que sait donner un instituteur expérimenté. Comme il s'empare de ces jeunes esprits, comme il leur fait suivre sa pensée, comme il rend l'étude facile et accessible à tous! Là, point d'ennui, point d'attention forcée, point d'oreilles distraites; c'est comme un jour de fête, c'est un irrésistible stimulant pour le travail de la semaine.

Il est donc résolu ce difficile problème de faire de l'étude un plaisir, et des institutions comme celle-ci sont, nous avons hâte de le reconnaître, des innovations d'une haute portée. Des milliers d'élèves y ont reçu leur éducation; la troisième génération y prépare la sienne. De tels précédents sont bien rares dans les fastes scolaires. Les résultats obtenus par M. Colart sont dus aussi à son cours d'enseignement, qui sera imprimé successivement en entier; nous rappellerons sommairement les ouvrages qui ont paru. L'art de M. Colart, c'est de bien résumer, de dire juste ce qu'il faut, sans sécheresse ni prolixité, de disposer clairement, méthodiquement ses matières, de telle sorte que les yeux aussi servent la mémoire; ses divisions chronologiques sont simples, et quelques-unes de ses combinaisons mnémoniques fort ingénieuses; ses tableaux synoptiques, ses histoires de France, d'Angleterre, jouissent d'une réputation méritée. Les tableaux des histoires sainte, ancienne, romaine, présentent, avec les faits, la chronologie, la généalogie et la géographie; celui des règnes de France par siècles, races, branches, durées de règnes, etc., est basé sur un plan chronologique tout à fait neuf. Tout élève devrait commencer l'étude de l'histoire par celle de ces tableaux fondamentaux. L'atlas des histoires de France et d'Angleterre comparées est le fruit de plusieurs années de recherches et d'applications.

L'Hôtel Castellane. — Connaissez-vous M. de Castellane? Il est de la race des anciens gentilshommes; il aime les nobles amusements. Il s'entoure de gens d'esprit, il protége les arts. A la bonne heure! voilà un homme qui se fait pardonner sa richesse! M. de Castellane a ouvert ses aristocratiques salons à la comédie, qui se retire de nous. Hélas! la comédie se meurt; mais elle n'est pas encore morte. Le drame moderne, l'opéra-comique, le vaudeville, ces trois minotaures, l'ont presque dévorée : elle a trouvé un refuge chez M. de Castellane; il lui accorde une généreuse hospitalité. Il verse du baume sur ses plaies. Il la nourrit de pâtés de foie gras; il l'abreuve de vin de Champagne. La comédie se trouve fort à son aise chez lui; elle est sur le point de quitter tout à fait le Théâtre-Français pour s'installer dans son hôtel.

Voilà les portes du noble hôtel ouvertes! Les voitures arrivent en foule dans le faubourg Saint-Honoré, et l'équipage du grand seigneur, et le simple cabriolet de louage de l'artiste ou de l'homme de lettres. Entrez tous, petits ou grands, pourvu que vous ayez un nom quelconque, et même si vous n'en avez pas! Soyez homme d'esprit, homme de goût, voilà tout ce que vous demande l'amphitryon. Une fois annoncé, passez dans la salle de spectacle, dont les banquettes se garnissent promptement de l'élite du monde parisien. La Chaussée-d'Antin s'y tient côte à côte du faubourg Saint-Germain. Comme cette enceinte est illuminée! Que d'éclat! Est-ce le souper de Don Juan aux innombrables bougies? Est-ce le fameux éclairage *a giorno* du bal de la Renaissance? Comme les femmes sont belles sous ces reflets éclatants, quand elles sont belles! mais, par malheur, M. de Castellane connaît beaucoup trop de douairières.

Savez-vous bien quelle pièce vous allez voir jouer? Le *Misanthrope*, pas davantage! M. de Castellane n'y va pas par quatre chemins. Cela est curieux, des hommes du monde de notre époque vont représenter les personnages de la société de Louis XIV. Vous avez pour *Alceste* M. Mennechet, ancien lecteur du roi Charles X; pour *Philinte*, M. Chuchetais Mais pourquoi n'avoir pas demandé au monde, tandis que vous y étiez, une Célimène? il n'en manque pas assurément. M. de Castellane, sans doute par politesse, n'a pas voulu proposer le rôle de grande coquette à beaucoup de dames qui l'auraient joné au naturel, et dont on eût reconnu les caprices et les humeurs. Il a cru devoir s'adresser à cet excellent professeur, M. Michelot, qui donne des leçons après avoir donné des exemples du bel art de la comédie. M. Michelot a fourni une jeune Célimène de quinze ans qui promet beaucoup. Quinze ans! c'est bien jeune pour une personne aussi avancée que la trompeuse maîtresse d'Alceste. Célimène prétend qu'elle n'a que vingt ans; mais je ne l'ai jamais cru, excepté lorsque Mlle Mars le dit avec son adorable voix et sa jeunesse idéale. Mais, en bonne conscience, Célimène, toute veuve qu'elle est, peut-elle à vingt ans mener déjà de front tant d'intrigues, et s'exprimer avec tant d'autorité? Mlle Gabrielle Planat, la jeune élève de Michelot, est une charmante Célimène en herbe; elle a de la finesse dans la diction : elle croîtra en grâces et en coquetterie, et prendra sans doute quelque jour un rang distingué au Théâtre-Français. Mesdames Darlus, Guieu; MM. de Lérys, Vollées, Terneaux, se sont fort agréablement acquittés de leurs rôles.

Apres le *Misanthrope*, les *Rendez-Vous Bourgeois*; la farce après la comédie, suivant l'usage immémorial. Les élégants habitués de l'hôtel Castellane ne dédaignent pas la farce : elle a peut-être aidé à faire passer le *Misanthrope*, comme on l'a dit du *Médecin malgré lui*. Mlle Mezières s'est montrée pleine d'ingénuité dans les bouffonneries du critique Hoffman, et M. le comte de Grabowski a fait applaudir vivement sa mise incroyable et son jeu supercoquentieux, comme dirait notre ami Théophile Gautier. La brillante réunion qui assistait au spectacle de l'hôtel Castellane s'est retirée pleinement satisfaite du zèle et de l'intelligence des acteurs, non moins que de la bonne grâce du directeur.

Le Journaliste et le Député. — Voici une aventure assez piquante : Un journaliste très-spirituel, employé dans les correspondances politiques, et qui ne met pas toujours, à ce qu'il paraît, dans ses affaires privées l'ordre qu'il recommande dans les affaires publiques, s'est présenté, selon son habitude, chez un député, afin d'y chercher un rapport très-pressé. Au moment où il allait sortir, le député arrête le jeune écrivain : « Où demeurez-vous maintenant? lui dit-il; j'ai fait chercher votre adresse inutilement. J'aurai, ces jours-ci, quelque chose d'assez important à vous faire tenir. » Notre homme pense que le député, très-influent, a obtenu pour lui une place de conseiller d'État. Il s'empresse de livrer son adresse à l'inquisiteur. Mais il ne veut pas partir sans avoir quelques ren-

seignements que le député ne semblait pas disposé à donner. — Ce n'est rien, dit enfin celui-ci, rien qu'un billet à ordre qui est tombé dans mes mains, et qui vous concerne, Monsieur. — Un billet de moi! s'écria le jeune homme; et de combien? — Mais de soixante-quinze francs. — Il est de mon tailleur. — C'est de lui qu'il vient, justement, reprit l'homme d'état : j'ai commandité sa maison; je suis chargé d'arranger ses affaires. — Bonté de Dieu! dit le journaliste, où diable la commandite va-t-elle se nicher!»

Et il sortit en se proposant de changer de domicile sur l'heure.

Depuis ce moment, il hésite à aller chercher les rapports des députés.

Il a peur de voir se présenter, sous l'apparence d'un député, son bottier, son chapelier, son restaurateur, et toutes les personnes au profit desquelles il a pu engager sa signature.

Il est poursuivi en tous lieux par cette étrange fascination, comme Oreste par les Furies.

Nommez donc des députés industriels!

Soirée des frères Escudier. — Une soirée charmante a eu lieu chez les frères Escudier, directeurs de la *France Musicale*. Henri Vieuxtemps, le célèbre violoniste, en a fait les principaux honneurs. Ce talent magnifique s'est déployé là dans toute sa largeur, comme au Conservatoire. Il y a quelque chose de prodigieux dans son jeu, qui a fait les délices des cours du Nord. Henri Vieuxtemps brille au premier rang des exécutants et des compositeurs. C'est une grâce, une pureté dont on ne saurait se faire idée. Heureux ceux qui l'ont entendu! De vrais artistes assistaient à cette soirée; Baroilhet y a chanté avec cette voix vibrante qui sait si bien émouvoir; on a écouté avec une grande satisfaction les mélodies de Schubert, que Wartel dit d'une façon merveilleuse. Wartel et Schubert vivent désormais ensemble; ils ne se quittent plus. La compagnie est bonne pour tous deux. Botelli a fait entendre sa voix pleine de grâce, et l'on a admiré aussi celle d'un jeune homme, M. Tagliafico, qui promet à l'Opéra ou aux Italiens un excellent chanteur. Il a produit beaucoup d'effet dans une composition très-remarquable de M. de Glimes. Monpou a charmé la fin de la soirée par ses capricieuses romances, si originales, et toujours si bien rendues par lui. Des compositeurs de mérite, MM. Wolf, Ambroise Thomas, ont augmenté encore la valeur musicale de cette brillante réunion, qu'une gaieté cordiale et tout artistique a assaisonnée. Elle a eu même, dans son dénouement, quelque chose de fantastique qui aurait plu beaucoup au romancier Hoffman : toutes les bougies se sont éteintes sous le souffle des chanteurs.

M. Ruggiero.—Le concert de M. Ruggiero, que nous avons annoncé dans notre numéro de dimanche dernier, aura lieu le 17 de ce mois, dans la salle des concerts de M. Herz. D'après ce qu'on annonce, cette fête musicale sera complète. On y applaudira le spirituel et charmant talent de M. Ruggiero, l'artiste qui donne le concert. Le plus illustre de nos chanteurs, Rubini, viendra seconder ses talents à la séance que nous annonçons. Les dilettanti auront le plaisir, toujours si recherché, de l'entendre avec M. Baroilhet dans les rôles auxquels il imprime le cachet d'un goût et d'une originalité exquise. On entendra donc à cette fête, MM. Rubini, Baroilhet, Botelli, Ruggiero, de Kontski, et Mmes Grisi, Marietta, Albini, Ruggiero et Mlle Jourdan. Le piano sera tenu par MM. Tadolini et de Garaudé.

H. LUCAS.

LA NOVICE.

(Suite.)

Le premier sentiment qu'éprouva le comte Zamparella en reconnaissant, sous les atours d'une reine de la mode, la figure sévère de la nonne de Maviello, fut une sorte de regret, un malaise moral dont il ne s'expliquait point le motif, mais dont il subissait l'influence avec un entraînement qui le rendait injuste pour la marquise de Villaréale, pour Lugano et pour lui-même.

Ludovico avait complétement oublié la beauté bizarre et presque inexplicable de sœur Angèle. Après en avoir superficiellement discuté les principaux éléments avec Lugano, qui n'en comprenait nullement la distinction toute mystérieuse ni l'harmonie tronquée par le vice du costume, le comte avait fini par ranger l'émotion qu'elle lui avait fait éprouver au nombre de ces illusions passagères dont il est inutile de se rendre compte. Mais l'élégante et somptueuse parure de la marquise révélait dans ce moment toute la puissance d'une beauté qui consistait dans l'ensemble des traits et dans l'expression toute flamboyante d'une physionomie animée par le plus magnifique regard qu'un poëte amoureux puisse rêver; et Ludovico, en admirant tous les trésors de grâce que les vêtements de la nonne avaient impitoyablement dérobés à son avide curiosité, se reprochait instinctivement le temps perdu dans une coupable indifférence.

« Je l'avais presque devinée, se disait-il; mais combien ne suis-je pas resté au-dessous de ce talent d'observation qu'on veut bien me reconnaître! Si nos jeunes seigneurs savaient que j'ai pu voir cet incomparable visage sans être frappé de la perfection surhumaine de ses traits, je serais déshonoré parmi mes rivaux, et ce serait justice. Lugano la trouvait laide! les suggestions de cet esprit sans portée et sans rectitude m'ont égaré; voilà mon tort, » continuait le comte en jetant des regards d'impatience au pauvre musicien, qui était trop absorbé par l'attention qu'il prêtait aux divins accents de la marquise pour s'apercevoir de la disgrâce qui le menaçait.

Les pensées de Ludovico lui permettaient à peine de se livrer au charme enivrant de cette voix merveilleuse. Il écoutait sans entendre, mêlant instinctivement les témoignages de son admiration à ce murmure que fait entendre parfois un auditoire passionné, et qui est le plus doux succès que puisse désirer un chanteur. Le spectacle qui fascinait ses yeux fermait ses oreilles aux nouvelles séductions qui venaient le solliciter.

La marquise, en effet, se montrait dans tout l'éclat d'une beauté réellement incomparable; l'enthousiasme qui brillait dans ses regards, l'animation de son chant, répandaient sur ses traits une expression qui en doublait le charme et qui semblait l'entourer d'une auréole de flamme. C'était le génie qui rayonnait sur cette belle figure, et qui marquait de son sceau divin une création qui semblait à peine appartenir à la terre.

C'est qu'aussi les formes voluptueuses d'une femme accomplie n'étaient plus, comme autrefois, emprisonnées sous le vêtement grossier de la religieuse; ce teint, qui s'était décoloré sous les sombres murailles du cloître, avait repris les nuances délicates et vigoureuses qu'y jetaient à profusion la jeunesse et la santé. Tout cet entourage dont s'orne la figure d'une femme, et qu'un bandeau jaloux voilait alors aux regards, complétait, dans ce moment, l'ensemble qu'avait rêvé Ludovico. Un front haut, plein de noblesse, blanc et parfaitement pur, surmontait cette magnifique base tracée par le double arc des sourcils, et d'abondants cheveux bruns inondaient de leurs flots luisants et soyeux un cou et des épaules dignes du ciseau de Praxitèle.

« Hélas! murmurait tout bas Ludovico en serrant avec fureur le poing qu'il avait nonchalamment glissé dans son gilet, suivant les belles manières de l'époque, tandis que son autre bras, passé dans les plumes de son chapeau, le maintenait à son côté sur la garde de son épée, hélas! voici un diamant qui ne devait briller que par mes soins et qui étalait depuis deux mois ses précieux reflets devant tout un monde, sans que je fusse là pour en disputer la possession à tout ce que Florence renferme de galants et riches cavaliers! Voici une déesse dont je devais faire l'apothéose, et qu'on a déjà enivrée de l'encens que j'aurais pu seul faire fumer devant elle. Maintenant son choix est fait, sans doute, et mes hommages ne serviraient qu'à rendre plus glorieux le triomphe d'un rival. »

Ludovico oubliait, dans son amoureuse inquiétude, qu'il avait, le premier d'entre tous les hommes, fait luire à l'imagination de cette femme la pensée, l'enivrante pensée de sa supériorité, et que, selon la secrète impulsion de la nature, cet hommage contre-balançait tous ceux qui lui avaient été prodigués depuis son apparition dans le monde.

Angèle de Villaréale s'ignorait elle-même lorsqu'elle vit le comte Zamparella. Entrée depuis quatre mois au couvent de Maviello, elle pleurait la double catastrophe qui l'avait privée, dans la même année, d'un père et d'une mère qu'elle chérissait tendrement; l'excès de sa douleur avait détaché son âme des choses de la terre, et elle avait formé le projet de se vouer au culte du Seigneur. Ce pieux dessein, encouragé par les supérieures du couvent auquel la fortune de la novice était d'avance destinée, était demeuré inébranlablement arrêté dans la pensée de sœur Angèle jusqu'au moment où le comte Zamparella et le bon Lugano avaient révélé à la jeune fille les trésors de talent et de beauté que la nature lui avait dévolus.

Quelques jours après les succès éclatants que sœur Angèle avait obtenus dans la cérémonie de la prise de voile que nous avons décrite, la jeune religieuse vint trouver la supérieure de la communauté, et lui annonça, sans aucun préambule, la détermination qu'elle venait d'adopter de quitter le couvent et de retourner dans le monde.

Ce ne fut pas sans de graves difficultés que Mlle de Villaréale réussit à vaincre les objections de l'abbesse, qui désirait conserver à la communauté une religieuse destinée à en faire l'ornement, sans parler de la fortune qu'elle lui apportait en dot. La supérieure, qui aimait véritablement la jeune novice, et qui honorait en elle une vocation qu'elle n'avait remarquée dans aucune autre à un point aussi édifiant, essaya inutilement l'influence des exhortations ascétiques, puis elle employa tout aussi vainement les séductions de l'ambition monastique, en offrant à la pensée de sœur Angèle la perspective du titre d'abbesse, qui lui était inévitablement destiné. Mlle de Villaréale résista courageusement aux admonitions comme aux prières, et, au grand étonnement de ses sœurs en Dieu, au grand scandale de toute la communauté, on la vit quitter le couvent pour reprendre dans le monde le rang que sa naissance lui avait assigné.

Le bruit de ses succès fut pendant quelques semaines un deuil général pour le monastère, et lorsqu'elle y revint pour voir la sœur Béatrice, de la maison de Zamparella, qui était son amie de cœur, la froideur de ses anciennes compagnes lui indiqua suffisamment le degré de mésestime où elle était tombée depuis sa sortie du couvent; mais Mlle de Villaréale ne parut pas s'apercevoir de la disgrâce dont elle était l'objet, et elle continua, malgré les distractions de sa nouvelle existence, à voir toutes les semaines l'amie qui partageait sa tendre affection, et qui la recevait avec autant d'empressement que la jeune Angèle en mettait à venir la trouver.

Qui pourrait expliquer le secret penchant qui liait la jeune marquise de Villaréale à la sœur du comte Zamparella? Était-ce une conformité de caractères, de penchants ou même de souffrances? ou bien Angèle ne voyait-elle dans Béatrice que la sœur de Ludovico? La vérité est que les deux jeunes filles qui, dès la première vue, avaient ressenti de l'inclination l'une pour l'autre, ne s'étaient liées intimement qu'après la cérémonie de la prise du voile.

Et cependant jamais le nom de Ludovico n'avait été prononcé dans leurs conversations par Mlle de Villaréale; mais il eût été facile à un meilleur observateur que sœur Béatrice de remarquer l'attention exclusive d'Angèle pour les entretiens où la jeune religieuse parlait de son frère, de sa position dans le monde et des projets qu'on lui supposait pour l'avenir.

Nous revenons à la position du comte et de son ami dans les salons de la marquise de Villaréale.

Lorsque le morceau qui captivait l'attention de la société tout entière fut terminé, chacun s'empressa de témoigner à la belle cantatrice la sincère admiration qu'on éprouvait pour son talent. Lugano fut des premiers à exprimer l'émotion qui le suffoquait; le bon chanteur avait encore les larmes aux yeux, et son hommage tout palpitant de vérité fut accueilli avec une faveur marquée. Mais il devint évident, même pour l'intelligence préoccupée du musicien, qu'Angèle attendait un compliment qui lui avait été refusé jusqu'alors; car Ludovico, par une coquetterie raffinée de modestie, s'était borné à mêler ses applaudissements à ceux de la multitude.

« Je ne vous reconnais plus, dit le chanteur à son ami, en retournant dans la place obscure où il s'était confiné; vous restez à l'écart quand vous devriez être aux pieds de la marquise. J'ai cru devoir lui exprimer collectivement notre admiration, et j'ai donné à mes paroles un tour qui, je l'espère, ne lui a point déplu. Cependant, j'ai remarqué de l'ironie dans sa réponse. On a parlé de vous, qui ne le méritez guère, et, sur ma foi — Dieu me pardonne cette pensée qui nuit à ma propre considération —, je pense que la marquise tient plus à votre approbation qu'à la mienne, tout maëstro indigne que je suis. »

Le comte sourit avec amertume, et se tourna sans répondre vers une dame qu'il rendit toute fière de l'attention de hasard qu'il lui accorda; mais il fut interrompu dans ce banal entretien par la marquise elle-même, qui vint à lui sans affectation et sans embarras.

« Monsieur le comte, lui dit-elle, nous avons à renouveler une ancienne connaissance que vous avez sans doute oubliée, car vous ne m'en parlez pas ; venez demain, ajouta-t-elle en abaissant ses longues paupières : j'ai à vous parler de votre sœur. »

Ludovico n'était point amoureux, mais telle était l'ardeur du désir qu'il éprouvait d'être l'objet d'une distinction de Mlle de Villaréale, que son visage se couvrit à l'instant d'une pâleur qui fit place, le moment d'après, à l'incarnat le plus vif. Le comte balbutia quelques mots, et son trouble (le trouble d'un raffiné tel que Ludovico) fit une impression profonde sur l'esprit de la marquise.

Le comte Zamparella possédait trop l'usage du monde et l'habitude des succès pour ne pas remarquer sur-le-champ l'avantage qu'il avait obtenu sans le chercher, et cependant l'émotion, ou plutôt le plaisir qu'il en ressentit, fut loin d'être en rapport avec la vivacité du désir qu'il éprouvait un instant auparavant. Ce désir participait de la crainte où il était de voir son mérite éclipsé par quelque heureux devancier, et la joie de son triomphe tenait plus de l'orgueil satisfait que d'une espérance réalisée et d'un amour encouragé. Ludovico n'avait jamais ressenti de véritable affection que pour lui-même ; car c'était à son propre bonheur et à son bien-être que s'étaient rapportées toutes ses actions jusqu'alors. Il ne connaissait de l'amour que ses enivrements passagers, et ne cherchait dans le bonheur d'une tendresse dévouée que de frivoles succès d'amour-propre. Il fallait aux passions effrénées du galant cavalier des dupes, des victimes, et non pas des amantes. Quant au titre d'épouse, jamais l'idée ne lui était venue de le donner un jour à l'une de ses maîtresses. Il regardait le mariage comme une affaire, comme un moyen de fortune, et non comme le résultat possible d'une inclination... Pauvre Angèle! fallait-il échanger l'amour pur que tu vouais à ton Dieu contre celui d'un pareil homme! Devais-tu quitter la douce paix du couvent pour les combats, pour les alarmes, pour les douleurs d'une passion sans espoir!

Pendant le reste de la soirée, Ludovico ne parla plus à la marquise de Villaréale, qui faisait les honneurs de son salon avec une grâce parfaite, et qui partageait son attention entre tous ses convives ; mais plus d'une fois ses regards rencontrèrent ceux d'Angèle et leur parlèrent un langage qui n'avait nul besoin d'interprète ; car le comte Zamparella, l'un des plus beaux hommes de son époque, comptait parmi ses plus dangereuses séductions l'avantage d'une physionomie pleine de noblesse, d'esprit et d'énergie ; tandis qu'en réalité ses sentiments étaient loin de répondre à la distinction de son extérieur.

« Avez-vous fait votre paix avec la marquise? dit Lugano en montant dans la chaise du comte, quand la fête fut terminée. »

Ludovico répondit par un mouvement affirmatif de tête, en bâillant d'une manière effrayante.

« A la bonne heure! reprit l'honnête Lugano en s'arrangeant pour dormir aussi de son côté. — Comment êtes-vous avec elle?

— Elle m'aime.

— Plaît-il? s'écria le musicien en se relevant avec une vivacité qui remplit la chaise d'un nuage de poudre blanche provenant de sa coiffure.

—Pouah! mio caro, murmura le comte, intérieurement flatté de ce témoignage d'étonnement excessif ; ménage un peu la brusquerie de tes mouvements. Qu'y a-t-il de surprenant à ce que je dis là?

— La marquise, l'incomparable Angèle aimerait un simple mortel! que dis-je! un fou, un débauché, qui profanerait la divine essence de cet ange! Oh! non, c'est impossible. Dieu ne permettra pas un semblable sacrilége!

— Lugano! dit le comte, pour le moins aussi surpris de cette sortie vigoureuse que le musicien l'avait été de sa confidence, quelle est cette lubie, je vous prie? Les chants de la marquise ont-ils exalté votre tête florentine au point de troubler votre pauvre raison?

—Cela peut être, reprit le musicien dans un état d'exaspération difficile à décrire, car je l'adore ; ou plutôt, c'est Dieu que j'honore dans la plus pure, dans la plus suave, dans la plus sublime de ses créations.... Et vous avez osé porter des regards de convoitise sur cet esprit de lumière, pour le flétrir de vos hommages, pour l'abattre dans la fange de vos passions!...

— Je l'ai osé, dit le comte, qui ne voyait plus dans les paroles du bon Lugano que l'exagération comique d'une indignation simulée ; oui, mio caro, je l'ai osé! Tu sais que je ne suis pas homme à reculer devant mes avantages. La marquise m'honore d'une attention particulière : ceci prouve son bon goût ; tout Florence lui en saura gré. Elle m'a donné rendez-vous pour demain.....

— Pour demain! Par le sang du Christ! il n'y a pas une minute à perdre. »

Lugano ouvrit une des portières de la chaise, et se précipita dans la rue. Le chanteur tomba, et faillit être écrasé sous la roue de la lourde voiture ; mais il se releva lestement et on l'entendit courir à toutes jambes dans la direction contraire à celle que suivait l'équipage du comte.

« Il a perdu la tête, dit Ludovico à l'un des valets de pied qui accompagnaient sa voiture en portant des flambeaux ; fermez cette portière et dites au cocher de toucher ses chevaux un peu vivement. S'il veut regagner la chaise, il lui faudra de bonnes jambes. »

Mais Lugano ne songeait guère à rejoindre celui qu'il regardait naguère comme son ami, comme son patron, et auquel il vouait un dévouement presque sans bornes. Les sentiments d'un amour impétueux s'étaient en effet élevés dans son cœur comme ces tempêtes qui surgissent à l'improviste, et qui deviennent irrésistibles avant qu'on ait pu songer à combattre leur fureur. Mais dans un cœur tel que celui du bon Lugano, l'amour était une vertu. L'excellent homme, habitué dès longtemps à une complète abnégation de lui-même, s'oubliait pour ne songer qu'à l'objet aimé, et le péril que courait la marquise en livrant sa tendresse à un homme tel que Ludovico éveillait sa sollicitude exclusive.

Il revint au palais de Villaréale au moment où les valets s'apprêtaient à en fermer les portes ; ils reconnurent un convive de la soirée, et le laissèrent monter dans les salons où les bougies brûlaient encore. La marquise prenait le frais sur le balcon avec sa parente ; elle tressaillit quand elle aperçut Lugano qui traversait rapidement la salle en donnant tous les indices d'une extrême agitation.

« Pardon, signora, lui dit-il en s'inclinant moins bas qu'il ne l'eût fait dans toute autre occasion. Il est nécessaire, dans votre intérêt, que j'aie un instant d'entretien particulier avec vous. »

La jeune femme, alarmée, fit signe à sa parente de demeurer sur le balcon, et elle s'avança dans la galerie, suivie de Lu-

gano, dont l'œil étincelant et la poitrine palpitante annonçaient la profonde émotion.

« Parlez, lui dit-elle en attachant sur lui son regard magnétique; personne ne peut nous entendre. Le comte Zamparella....

— C'est de lui que je veux vous entretenir, signora. Connaissez-vous bien le comte?

— Je l'ai vu aujourd'hui pour la seconde fois; mais je le connaissais depuis quelques mois de réputation.

— Dieu soit loué alors, Madame, car sa renommée vous mettra en garde contre ses tentatives.

— Vous êtes l'ami du comte: il vous aura fait une confidence, dit la marquise avec un sourire plein d'une quiétude infinie et d'une indicible candeur. Ludovico vous a-t-il dit qu'il m'aime?

— Non, signora, répondit Lugano, qui fut sur le point de perdre contenance à cette question formulée avec une telle simplicité. Non, en vérité, Madame, continua-t-il en se remettant un peu; Ludovico ne m'a rien dit de semblable.

— Alors, reprit la jeune femme avec le même angélique sourire, il vous aura dit que je l'aime?

— Hélas! s'écria le pauvre Lugano en reculant de deux pas, serait-il vrai?

— J'ai quitté le couvent pour le lui dire... lorsque toutefois j'aurai reçu ses aveux. Mais ses regards m'ont laissé peu de chose à apprendre; le comte m'aime, et notre amour est déjà béni dans les cieux.

— Oseriez-vous songer à épouser un pareil homme!

— Oui, mon bon Lugano, j'espère le convertir à une sainte et durable tendresse.

— Et si vous n'y parvenez pas, grand Dieu! »

La jeune et charmante femme éleva vers le ciel des yeux où respirait le plus ardent, le plus pur dévouement. Lugano crut y lire la confiance d'une femme qui aime et qui est sûre de plaire.

« J'y parviendrai, voulez-vous dire? reprit le musicien consterné.

— Je n'ai pas dit cela, mon ami, mais le ciel lit dans mon cœur, il connaît mes projets, et il me donnera la force de les accomplir. »

La marquise inclina sa belle tête en signe d'adieu, et Lugano, l'esprit bouleversé, le corps chancelant, se retira en réfléchissant aux inexplicables témérités d'Angèle et à l'abîme qu'elle creusait volontairement sous ses pas.

(La fin au prochain numéro.)

STEPHEN DE LA MADELAINE.



PAYSAGE ET ANIMAUX. — LE GUÉ.

Nous vous donnons aujourd'hui un paysage de Brascassat, que nous avons été chercher pour vous jusque chez un homme fort intelligent et ami fort éclairé des Beaux-Arts, M. Deu, receveur des douanes à Strasbourg, qui, du reste, n'en est pas à un beau tableau près. M. Deu a chez lui une collection à faire envie à bien des grands seigneurs de la finance, et que plus d'un amateur de Paris ferait voir à jour fixe, chaque semaine, et avec des billets contre-signés de sa main. Jugez-en : on compte à la fois dans ce charmant musée, trois ravissants tableaux de Demarne, trois Franquelin et des meilleurs, un Vanderburch, un joli Hippolyte Lecomte, deux Michallon, et, chose merveilleuse, un Léopold Robert, auquel un peintre de Munich a fait un pendant qui ne jure point à côté; et notez que dans cette énumération rapide nous en passons, et beaucoup.

Un des ouvrages les plus remarquables de cette galerie est un tableau d'Uxhal, peintre de l'école de Dusseldorf, mort au mois d'août dernier, à peine âgé de trente ans, et dont la composition mérite de trouver place ici. Une famille écossaise se trouve réunie au bord de la mer, sous des arbres séculaires, et écoute les chants d'un barde. Cinq personnages, deux d'un âge mur, un jeune homme et une jeune fille, y prêtent une égale attention, mais chacun avec un intérêt différent; sur le second plan un espiègle d'une douzaine d'années guette les oiseaux, une arbalète à la main, et dans la demi-teinte on aperçoit un couple amoureux, absolument étranger à tout ce qui se passe autour de lui; le ciel offre un effet de soleil couchant, les tons bleuâtres sont un peu prodigués, et l'on dirait certaines parties éclairées par des feux de Bengale. En somme, c'est un tableau à la Victor Hugo, plein d'effets étranges et vigoureux, et qui à Paris serait loué ou critiqué à toute outrance.

On peut encore se faire une idée du choix des tableaux de M. Deu, par le Brascassat que nous donnons aujourd'hui. Jamais cet heureux rival de Paul Potter n'avait atteint de plus réels et de plus harmonieux effets dans une composition aussi simple; les animaux, les terrains, les arbres, tout est excellent; le ciel est lumineux et limpide; le paysage d'une profondeur transparente inimitable. Nous ne dirons rien des animaux; on sait à quelle désespérante perfection M. Brascassat est parvenu : son combat de taureaux, ses moutons de l'an passé, sont présents à tous les souvenirs; ajoutons seulement que M. Le Petit, qui a gravé cette planche, a rendu avec un grand bonheur le calme et la simplicité de cette composition, et qu'il a su faire passer dans la gravure le charme de l'original.

Le *Passage du gué*, par M. Collignon, se distingue par un autre genre de mérite; ce n'est, pour ainsi dire, qu'un croquis fait avec un grand sentiment et avec une rare habileté; les artistes surtout feront, nous en sommes persuadés, un grand cas de cette eau-forte au vernis mou. La composition de M. Collignon est très-simple. Une voiture, attelée de quatre chevaux,



PASSAGE D'UN GUÉ

va traverser un gué; au fond, un paysage légèrement indiqué, mais avec beaucoup d'adresse; à gauche, une masure et quelques figures éparses, voilà tout; mais avec quelle finesse tout cela est touché! comme ces chevaux sont bien et pittoresquement groupés! comme tout cela est vrai, facile, naturel! Dans cette nouvelle planche, M. Collignon a donné une nouvelle preuve de la souplesse et de la réalité d'un talent dont l'*Artiste* a donné de fréquents exemples à ses souscripteurs, et dont il les a maintes fois entretenus.

Théâtres.

THÉATRE ROYAL ITALIEN, au bénéfice de Lablache: *Don Giovanni*. — Première représentation de *Beatrice di Tenda*, opera seria en deux actes, musique de Bellini.

LABLACHE a choisi, cette année, comme toujours, pour son bénéfice, l'opéra de Mozart qu'il aime et comprend peut-être seul à l'Opéra-Italien; il est du moins certain qu'il est à peu près l'unique, parmi ses camarades actuels, qui veuille pénétrer dans la contemplation de cette admirable musique, et ne se laisse pas arrêter par les préjugés des Italiens à l'égard des compositions d'auteurs allemands. On ne peut dire cependant que tout ce monde exécute mal cette partition, parce que des artistes supérieurs comme ceux-là ne peuvent rien faire d'absolument mauvais; mais on y déplore toujours l'absence de l'esprit du maître, de la verve et du feu qui doivent animer toutes les parties de ce magnifique ensemble. Heureusement que Lablache a pour complice, dans son respect pour cette musique, l'immense majorité du public qui se rend avec empressement à son appel, et se presse dans la salle trop étroite chaque fois qu'on y chante *Don Giovanni*. Lablache est toujours un excellentissime Leporello. Nous devons reconnaître que Mlle Grisi a fait quelques progrès cette année dans le rôle de dona Anna. Celui d'Ottavio est toujours pour Rubini l'objet d'une erreur, qui consiste à se croire sacrifié jusqu'à l'air du deuxième acte exclusivement. Mme Albertazzi se montre beaucoup trop désintéressée dans le personnage si important d'Elvira. Tamburini chante bien et avec chaleur dans le plus beau des finales, qui a pourtant paru maigrement exécuté.

Bellini était un génie, sans contredit, mais un génie qui manquait souvent d'haleine. Les circonstances plus ou moins favorables ou défavorables exerçaient sans doute sur lui une puissante influence, et produisaient peut-être cette grande inégalité que nous remarquons dans ses partitions. Nous ne nous rappelons plus pour quel théâtre et dans quelles conditions fut écrite celle de *Beatrice di Tenda*, mais s'il est facile de voir que ce fut une sœur des autres œuvres de cet auteur, il ne l'est pas moins de reconnaître qu'elle fut conçue au milieu de dispositions moins heureuses qu'à l'ordinaire. L'auteur ne devait pas être *in high spirits*, comme dirait un Anglais. Le libretto sur lequel il a écrit n'est pas meilleur que beaucoup d'autres, mais il n'est pas plus mauvais. Le duc Filippo Visconti, auquel Beatrice di Tenda a donné son cœur et des sujets, est assez fatigué de l'un, ce qui le porte à croire que les autres pourraient être fatigués de lui et prêts à se soulever en faveur d'une épouse délaissée et jalouse. Il est entretenu dans ces suppositions fort logiques par Agnese de Maino, femme qui n'a pas d'autre état que celui d'aspirer au trône ducal, et d'exciter chez Filippo Visconti une passion adultère qu'elle ne partage pas. Elle aime en effet Orombello, seigneur de Vintimiglia, qui, de son côté, aime inutilement Beatrice di Tenda, laquelle n'a d'autre passion que celle de plaire à son cruel époux. Orombello, cherchant à s'introduire chez Beatrice, entre, sans le savoir, chez Agnese, par laquelle il se laisse arracher son secret, malgré les avances assez claires dont il est l'objet. Agnese, furieuse, vole à Beatrice un petit agenda rouge où sont consignés, en forme de pages d'album, les regrets et les vœux des sujets mécontents de la douleur de leur maîtresse. Cet agenda est remis à Filippo, ce qui fournit un premier grief. Orombello, surpris aux genoux de Beatrice, en fournit un second. On juge la duchesse et son prétendu complice, on les condamne à mort et on les envoie au supplice. L'intérêt est vif, comme on voit; ce qui n'empêche pas la couleur générale d'être plus mélancolique et maussade que touchante.

La musique prend quelquefois sa part de cette teinte terne et de cette passion engourdie; mais elle offre souvent de fort belles parties dignes du célèbre auteur, et plusieurs morceaux à peu près complets.

L'ouverture est peu développée et sans intérêt particulier; l'introduction, quoique dépourvue de caractères frappants, annonce déjà mieux le maître; la romance qui suit a du charme; la cavatine de Tamburini est un peu trop la cavatine de tous les chanteurs; le duo entre Mario et Mme Albertazzi serait fort intéressant s'il se soutenait toujours à une hauteur égale; le chœur de femmes, *Come, ah! come ogni cosa*, est un des morceaux les plus piquants de facture qu'ait produit Bellini, qui n'était guère né pour ce genre de mérite. Un accompagnement de clarinette serpente avec beaucoup de grâce et de nouveauté autour des voix, qui sont fort adroitement disposées pour l'effet. Le duo entre Tamburini et Mme Persiani est plein de noblesse et d'élévation: c'est peut-être la partie la plus complète de l'ouvrage. L'andante du finale repose sur une fort belle phrase multipliée par trop de voix et par trop de minutes, sans que les ressources de la modulation varient suffisamment l'impression monotone qu'on en reçoit. L'allegro est rond et commun. Il y a de fort belles choses au second acte, dans la scène du tribunal et dans l'air de Tamburini. Le morceau qui a le plus ému le public est un joli terzettino relevé par le charme triste d'une situation qui rappelle un peu l'une de celles si vivement décrites par Silvio Pellico. Ce trio a été redemandé.

L'exécution est fort bonne. Tamburini n'est pas inférieur à lui-même. Mme Persiani a surmonté ses souffrances et chanté avec son goût et sa pureté ordinaires. Mario fait des progrès, et s'est livré plusieurs fois à d'heureux élans. Mme Albertazzi s'efface un peu dans le rôle d'Agnese, qu'elle chante, d'ailleurs, avec soin. A. SPECHT.

THÉATRE-FRANÇAIS : *Mithridate;* Guyon, Mlle Rachel. — PORTE-SAINT-MARTIN : La nouvelle Salle ; *Pauline*

GUYON a joué la semaine dernière, au Théâtre-Français, le rôle de Mithridate, avec une intelligence et un soin dont la critique ne lui a peut-être point tenu assez compte; il y a un tel pas du drame moderne à la tragédie classique par excellence, il faut tellement changer d'allure, d'organe, d'habitude, qu'on ne saurait trop donner d'attention aux efforts des comédiens qui se trouvent dans le cas de Guyon; nous lui devons cette justice, qu'il a tenté de rendre, et souvent rendu avec énergie et fidélité, les traits du Mithridate historique; il a bien accentué, et avec le mâle accent qu'on lui connaît, cette implacable haine pour les Romains, cette fermeté, cette audace infatigable, cette dissimulation profonde et cruelle, ces soupçons, ces jalousies, ces défiances qui armèrent si souvent le roi de Pont contre ses amis, ses enfants, ses maîtresses. Guyon a tenté de donner à ce rôle une physionomie particulière et qui ne fût pas purement traditionnelle; il s'est efforcé d'allier une certaine bonhomie cauteleuse à ces éclats de colère foudroyante auxquels s'abandonne Mithridate; cet essai a surtout été remarquable dans cette magnifique scène d'une profondeur et d'un éclat véritablement cornéliens qui ouvre le troisième acte: *Approchez, mes enfants; enfin l'heure est venue*, etc., etc. Le passage de la même scène :

Je vous ai commandé de partir tout à l'heure,
Mais après ce moment... Prince, vous m'entendez,
Et vous êtes perdu si vous me répondez,

a été dit avec une chaleur et un redoutable accent de menace tout à fait dignes d'éloges; en un mot, Guyon est dans une bonne voie. S'il persévère courageusement et ne s'abandonne pas à de trop faciles succès, un bel avenir peut s'ouvrir devant lui, non pas dans des créations éphémères et où l'exagération est le premier élément de la réussite, mais dans un répertoire qui sera toujours beau, et qui, par cela même, échappera aux chances adverses de la fortune moderne.

Mlle Rachel, qui remplissait le rôle de Monime, a été presque constamment au-dessous d'elle-même; il est juste de dire que l'universalité est loin d'être l'un des mérites de la jeune tragédienne; en dépit des détracteurs passionnés comme des admirateurs quand même, il est bien constaté aujourd'hui que le magnifique talent de Mlle Rachel, pareil à ces voix de contralto ou de soprano qui ne peuvent exécuter que des parties écrites d'une certaine façon, n'est applicable qu'à certains rôles et que dans certaines conditions; à ce titre, le personnage de Monime est un de ceux auxquels elle fera bien de se tenir le plus étrangère possible. Autant Mlle Rachel excelle à rendre les sentiments de la jalousie ou de la haine implacable, autant elle est inhabile à comprendre ces rôles tout pleins d'une tendresse chaste et contenue; c'est pour elle comme une langue inconnue dont elle méconnaît le sens, l'accent, et jusqu'à la prosodie. Le personnage de Roxane lui avait déjà été presqu'un échec; nous ne dirons point que celui de Monime en soit un tout à fait, mais nous pensons que tous les amis du beau talent de Mlle Rachel conviendront avec nous que ce rôle est ingrat pour elle. Il y a cependant un mot qu'elle a dit avec une naïveté et une grâce parfaites.

.. Quoi, Seigneur! vous m'auriez donc trompée?

Mais, à part cette phrase et quelques autres, telles que :

Et toi, fatal tissu, malheureux diadème,
Instrument et témoin de toutes mes douleurs, etc., etc.,

elle a été dans tout le cours de la pièce, nous le répétons, inférieure à elle-même.

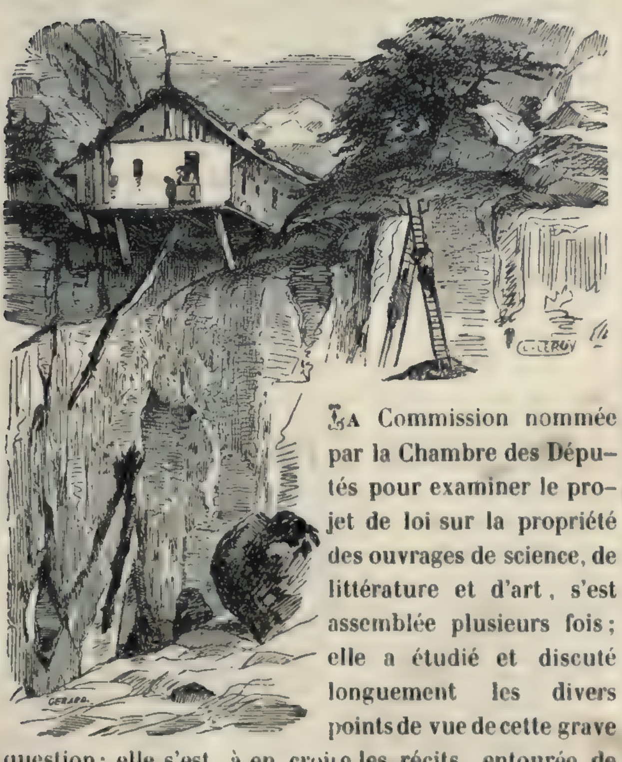
Le personnage de Xipharès a été joué convenablement par Maillart; quant au Monsieur qui remplissait le rôle de Pharnace, nous n'avons rien à en dire, sinon qu'il a trouvé le moyen de rendre burlesque un mot admirable dans la situation :

Que des mêmes ardeurs, dès longtemps enflammé,
Il aime aussi la reine, et même, — en est aimé! —

— Le théâtre de la Porte-Saint-Martin a fait sa réouverture depuis quelque temps, et poursuit, en dépit de quelques préventions injustes et cruelles, une carrière qui, nous l'espérons, lui sera fructueuse. Comprend-on, en effet, qu'on puisse demander, au bout de quelques semaines, à un théâtre qui se traînait depuis trois ans au travers de la faillite Harel, une troupe, un matériel et un répertoire comme en peuvent avoir à leur disposition les plus anciennes administrations théâtrales? Ignore-t-on ce qu'il faut d'efforts pour reconstituer sur des bases solides une entreprise sans crédit, et à qui son passé pèse d'une manière écrasante? Alors que tant de théâtres qu'on pourrait croire solidement établis, que de grands succès et de grands acteurs ont étayés, succombent chaque jour, ou sont près de succomber sous le poids d'embarras énormes, de frais incalculables, de déficits de tout genre, de concurrences acharnées et nombreuses, croit-on qu'il ne faille pas un grand courage, une grande activité et un grand savoir-faire pour entreprendre de relever de bien pis que de ses ruines, de sa faillite, un théâtre comme celui de la Porte-Saint-Martin? Ne pense-t-on pas que les efforts des directeurs sont déjà assez grands, leurs préoccupations assez fâcheuses, pour qu'il soit peu généreux de ne leur donner ni paix ni trêve au début de leur carrière administrative? Quant à nous, qui les savons gens d'esprit et de courage, bien intentionnés, actifs, vigilants, nous espérons qu'à la longue ils vaincront des préventions obstinées et gagneront leur cause; en attendant, ils poursuivent leur route avec un grand zèle et un grand bonheur. Les nouveautés, et, ce qui est digne d'éloges, les nouveautés heureuses se succèdent rapidement sur la scène de la Porte-Saint-Martin. Une troupe aguerrie, et en général bien composée, quoique encore inconnue, joue, d'une manière très-satisfaisante, des ouvrages bien conçus, et surtout conçus dans un but moral, infiniment trop dédaigné aujourd'hui, tels que *Pauline ou le Châtiment d'une Mère*. Ce drame, fort intéressant, est bien joué par Jemma, et surtout par un excellent acteur nommé Nestor; Mme Klotz joue avec une véritable distinction et de très-beaux yeux, ce qui ne gâte rien. Un ancien ballet fort amusant, les *Meuniers*, a été remonté, et est mimé d'une façon très-divertissante; en un mot, MM. Coignard méritent de sincères encouragements, et nous espérons que la presse sera bientôt unanime à leur égard.

L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



La Commission nommée par la Chambre des Députés pour examiner le projet de loi sur la propriété des ouvrages de science, de littérature et d'art, s'est assemblée plusieurs fois; elle a étudié et discuté longuement les divers points de vue de cette grave question; elle s'est, à en croire les récits, entourée de toutes les lumières possibles : elle a appelé dans son sein des hommes éminents parmi les artistes, et, Dieu merci! les raisonnements, les sages avis, les arguments nombreux qui militaient contre la pensée du gouvernement ne lui ont pas manqué. M. Horace Vernet, M. Paul Delaroche et d'autres encore ont généreusement pris l'initiative, ou se sont avec empressement rendus à son appel; ils ont parlé avec une conviction chaleureuse et vigoureusement défendu la cause de l'art; à ce titre, ils ont droit à nos sincères félicitations. Mais leurs efforts ont été vains; contre notre espoir, espoir légitime s'il en fut, puisqu'il avait l'équité pour base, la Commission penche, à une très-grande majorité, vers le projet ministériel, et c'est là une désastreuse nouvelle à enregistrer. Nous l'avouons avec une douleur profonde, ce résultat n'était pas prévu; nous avions cru pouvoir compter sur le concours de personnages influents qui nous avaient promis l'appui de leur parole; nous avions foi en M. de Lamartine, le président, que ses antécédents littéraires, son indépendance bien connue et une sorte de confraternité, puisque l'art et la littérature sont frères, semblaient convier à un rôle brillant, celui de défenseur-né des intérêts des artistes. Nos plaintes contre la loi nouvelle étaient tellement fondées, qu'il nous paraissait impossible qu'au moindre plaidoyer il ne se fît pas dans les opinions hostiles un changement total. Et, dans le fait, les délégués volontaires qui ont eu l'honneur d'être mandés par la Commission ont pu se l'imaginer; ils sont revenus de la séance le sourire sur les lèvres et la joie au cœur, tant ils avaient trouvé messieurs les députés disposés à reconnaître l'évidence de leurs droits et la justice de leurs réclamations. Malheureusement, il n'en était rien, et il y a eu de leur part une complète erreur sur l'impression produite. Le rapport semble donc devoir être rédigé dans un sens défavorable aux artistes, et nous savons combien aisément la Chambre obéit (avec raison

souvent, hâtons-nous de le dire) aux inspirations des commissaires élus par elle-même. Puisse-t-elle s'écarter pour cette fois des usages reçus, et secouer au loin les fâcheuses préventions dont on cherchera à l'entourer! Tout n'est pas encore perdu, puisqu'il nous reste des protecteurs consciencieux et d'éloquents orateurs. Courage! si l'on veut gagner cette bataille décisive; que chacun agisse dans son cercle, et selon le plus ou moins d'étendue de son influence; que les pétitions se couvrent de signatures; que les démarches ne soient pas épargnées; que la manifestation des mécontentements soit imposante et solennelle. L'avenir que le projet ministériel prépare aux artistes est triste, on le sait, et nous n'avons pas à formuler de nouveau des arguments déjà développés. Si l'article 13 vient à passer sans modifications, l'art n'aura plus qu'à se reposer dans sa douleur et à se taire en attendant des temps meilleurs, si toutefois il lui est donné de ne pas périr à cette époque de dure transition.

C'est grand dommage, cependant, que l'apparition de cette déplorable loi. La prospérité de l'art allait croissant en France; il pénétrait partout, dans les hautes comme dans les basses classes, à Paris comme dans les provinces; des sociétés se formaient; des bureaux artistiques s'organisaient; des galeries particulières se peuplaient de riches tableaux; de fréquentes expositions appelaient la publicité sur tous les points du royaume. Tout récemment encore, la ville de La Rochelle a songé à s'associer au mouvement général, et il va s'organiser dans son sein une Société des amis des arts, sur le modèle de celles qui existent, depuis longtemps, dans plusieurs autres cités départementales. On se souvient, sans doute, des bonnes idées qu'avait formulées dans notre journal, au sujet de l'exposition de Tours, un homme d'esprit et de tact qui porte un nom illustre. L'incident dont il est parlé dans cet excellent article menaçait de se renouveler à La Rochelle, où la Société d'agriculture a fait annoncer que, lors de son exposition, fixée au mois de janvier prochain, un local spécial serait destiné à recevoir les œuvres d'art que l'on voudrait bien y déposer. Les hommes de goût de la ville se sont émus; ils se sont dit que ce n'était pas la peine de faire une tentative aussi incomplète, qu'elle ne pouvait produire que des effets fâcheux, en assignant à l'art une place secondaire dans une exposition de produits qui lui sont entièrement étrangers, et que ce serait le rabaisser dans l'opinion, déjà trop disposée, en province, à ne pas lui accorder toute l'attention à laquelle il a droit. En conséquence, ils ont songé à agrandir et à organiser sur des bases plus larges l'idée de la Société d'agriculture, convaincus que c'était là le seul moyen d'atteindre le double but qu'on se propose dans de pareilles associations: populariser l'art et le faire aimer en le faisant comprendre. Des obstacles ont déjà surgi, ou surgiront peut-être; il faudra, comme ils nous l'écrivent, traverser une épaisse couche d'indifférence, et vaincre les mauvais vouloirs de tout genre, ainsi que les préjugés locaux. Le concours des artistes de Paris leur sera probablement fort utile, sinon indispensable; nous le demanderons en temps et lieu, sûrs d'être écoutés avec faveur. Quant au nôtre, il est déjà acquis, comme on le pense bien, à cette courageuse innovation, comme il le sera toujours à toute entreprise du même genre, qui sympathisera avec nos idées, et qui aura pour mobile l'intérêt des artistes, la plus grande publicité à donner à leurs œuvres, la facilité d'écoulement de leurs productions, les communications intelligentes de Paris avec les provinces, et des provinces entre elles, et, en dernière analyse, la popularisation de l'art en France sur la plus large échelle possible.

A ce propos d'exposition, vous saurez que l'ouverture du Salon ne pourra avoir lieu, cette année, que le 15 du mois de mars, et que la clôture définitive est fixée au 20 mai.

Le ministère de l'Intérieur a commandé à M. Dantan jeune le buste en marbre d'Abel de Rémusat, pour l'Institut; il a acheté, pour l'église de Saint-Cloud, le tableau du Christ couronné d'épines, par M. Hesse, et pour le Musée des Beaux-Arts, le Musée anatomique de M. Auzou. Ajoutons que la médaille du baptême de Mgr. le comte de Paris, gravée par M. Petit, est complétement terminée. La cérémonie est définitivement fixée au 1er mai.

M. Labrouste, cet intelligent architecte qui, avec son collègue, M. Visconti, avait si habilement ordonné les décorations de la cérémonie du 15 décembre et exécuté cet élégant dessin du pont de la Concorde qui a été reproduit par l'*Artiste*, vient d'être nommé chevalier de la Légion-d'Honneur.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Sixième Liste.

Mmes	Gauthier.	Mmes	Logerot.
	Jacquet.		Merlieux.
	Lallemand.		Migneret (veuve).
Mlles	Jaunez (Lina).	Mlles	Nouël (Rosine).
	Logerot (Pauline).		Tanéra (Pauline).

MM.	MM.	MM.
Andert (Nestor d').	Galimard.	Magne.
Bayot.	Garnaud.	Merlieux.
Boissellier.	Gelée.	Nolau.
Burnier.	Goupil.	Perrin (Alphonse.
Cerveau (Léon).	Hittorff.	Petit.
Cibot.	Hubert.	Pourchet.
Clérichamp.	Husson.	Ruhierre.
Devoir.	Jouffroy.	Serrur.
Duval (Achille).	Lasnier.	Storelli.
Elwart	Latil.	Thierry.
Etex.	Lefèvre (Charles).	Zanth.
Fessard.		

BRUITS DU SALON.



UELQUES esprits malavisés, comme il y en a beaucoup, dont l'incurable manie est de se traîner à la remorque des réputations faites, ont élevé contre nous un injuste concert de plaintes : « Vous vous « entourez de noms inconnus, nous « ont-ils dit ; vous vous posez en panégyristes de prétendus « talents ignorés, en ce temps où le mérite ne reste jamais « dans l'ombre; vous mettez en relief des œuvres que la pu- « blicité n'a pas consacrées, et vous n'accordez vos sympa- « thies qu'à ceux dont l'opinion n'a pas encore accepté « les noms. » Est-ce là une querelle sérieuse, et devons-nous en tenir compte? N'est-ce pas un devoir rigoureux pour nous de soutenir et d'encourager les jeunes gens, d'abaisser pour eux les hautes et rudes marches du piédestal de la célébrité? Les parvenus, et nous donnons à ce mot flétri par l'usage la meilleure des acceptions, marchent aisément seuls dans la voie frayée par leurs premiers succès : on fait silence, bien mieux, on fait cercle autour d'eux ; les émotions se trahissent à l'aspect de leurs œuvres; l'admiration se formule en éloges pompeux; ils vivent de longues années sur le bénéfice incontestable d'un passé glorieux. Mais les artistes sans courtisans, ces laborieux et obscurs ouvriers de l'art, ces vigoureux talents en germe qui ne demandent pour s'épanouir qu'un peu d'air et de soleil, pourquoi les laisserions-nous se morfondre dans l'ombre et dans la solitude? pourquoi leur refuserions-nous ce peu d'air et de soleil? Sans nul doute, tout artiste qui peut se dire à bon droit, comme cet infortuné poëte : « Il y a quelque chose là! » rencontre inévitablement, après de longs et pénibles labeurs, la fortune et la gloire qui lui sont dues, et nulle lumière ne demeure sous le boisseau dans notre société moderne; mais est-ce là une raison pour ne pas faciliter le triomphe aux lutteurs contre l'indifférence des masses spectatrices? nous ne l'avons pas cru. L'*Artiste* a pris en main cette cause sacrée, et sa mission est noble et belle; la publicité est faite pour tous, jeunes et vieux, grands seigneurs et peuple de l'art. D'où vient, je vous prie, cette exclusion brutale au profit de ceux qui exploitent le monopole des faveurs de la presse quotidienne? Ne recueillent-ils pas déjà assez d'apothéoses, sans qu'on vienne disputer en leur nom, à leurs émules moins heureux, les quelques modestes lignes d'une bienveillante critique? et nous-mêmes, d'ailleurs, à l'heure de l'éloge, quand leur avons-nous manqué? Dieu merci! il y a parmi nous assez d'impartialité pour rendre justice aux uns et aux autres, et le vrai mérite ne nous trouvera jamais en défaut. Donc, laissons-les dire, ces agents aveugles et passionnés de l'intérêt privé, et passons honnêtement notre chemin. Aussi bien, le jour du Salon est tout proche, et les noms se pressent encore sous notre plume.

M. Robert Fleury a emprunté ses sujets à l'histoire. L'Italie lui a donné *Benvenuto Cellini* et *Michel-Ange*; l'Espagne, une scène de la terrible inquisition. Benvenuto est assis dans son atelier, l'œil sombre, le front chargé de nuages, préoccupé sans doute de l'idée d'une de ces vengeances italiennes dont le drame moderne a si fort abusé. D'autre part, la pose de Michel-Ange est plus calme; le visage de cet homme aux passions si énergiques, au caractère si impétueux, respire un air de douce tristesse et de tendre pitié. Il est représenté, au déclin de l'âge, remplissant, au chevet de son vieux serviteur qui va mourir, les obscures fonctions de garde-malade, et c'est un touchant spectacle que le génie aux prises avec la mort. La scène de l'inquisition est effrayante de vérité et de couleur locale; le patient est étendu par terre, et ses pieds passent au travers d'une étreinte en bois et en fer, au delà de laquelle brille un brasier ardent, en sorte qu'il endure tout à la fois le double supplice de la pression et du feu. Un moine et un familier du saint-office se tiennent à ses côtés, tous deux un genou en terre; l'un cherche à lui arracher des aveux, l'autre les écrit à mesure; le grand-inquisiteur écoute, accompagné de deux de ses acolytes, et le bourreau attise le foyer. M. Robert Fleury n'a jamais été si heureux; ce sont trois tableaux de chevalet de grandeurs différentes, d'un effet délicieux; trois petits chefs-d'œuvre qui ne peuvent que grandement accroître la réputation de l'auteur de *Ramus* et du *Colloque de Poissy*.

M. Jacquand a été plus fécond encore, et il s'offre à nous avec cinq compositions de genres variés et de dimensions diverses, le *Page indiscret*, qui cherche à jeter un regard furtif sur une lettre que parcourt sa maîtresse, le *Connétable de Chester*, la *Dispense du Carême*, l'*Après-Diner*, la *Mort de Charles de la Trémouille* à la bataille de Marignan. La scène de la dispense du carême se passe dans une abbaye. Deux moines sont occupés à percevoir les droits pécuniaires imposés par l'Église; l'un d'eux est assis auprès d'une table, et enregistre les deniers versés dans l'escarcelle abbatiale par une dame, aux pieds de laquelle se trouve un enfant qui plonge sa main dans un panier pour en tirer des provisions de circonstance, du beurre, des œufs et du fromage. Parmi les œufs, certains n'ont pu résister aux heurts et aux hasards du voyage; la douleur de l'enfant est comique. Le second moine est mollement étendu dans un large et commode fauteuil, et son visage s'épanouit à la vue des richesses qui viennent s'entasser dans le trésor commun. L'*Après-Diner* est le pendant, ou, pour mieux dire, la suite de cet épisode du Salon de 1839, qui représentait l'*Arrivée du Vicaire* avec une lettre de recommandation pour le curé. Le jeune séminariste est monté en grade à son tour; il a pris de l'embonpoint, sa figure s'est empourprée, tant il a fait bonne chère; et à cette heure, après un repas exquis dont on peut aisément deviner le menu, il savoure avec son ancien protecteur une odorante tasse de café, que verse une joyeuse Hébé au teint fleuri, aux joues pleines de santé, à la mise élégante, si tant est que ce ne soit là qu'une simple paysanne.

Tout cela est traité avec le talent reconnu et la verve habituelle de M. Jacquand; il y a même dans sa *Dispense du Carême* de remarquables effets de lumière; mais son sujet capital, celui auquel il attache le plus d'importance, c'est la *Mort de Charles de la Trémouille*. Les figures sont plus grandes que nature; la composition est bien entendue et largement exécu-

tée; le moment choisi par le peintre est celui où le jeune gentilhomme, mortellement blessé, est couché par terre derrière une palissade. Un officier lui soutient la tête, tandis qu'un religieux s'est approché pour lui administrer les derniers sacrements. L'homme de Dieu est assisté d'un enfant de chœur, mais on se bat encore autour d'eux; l'enfant est distrait par les grands coups d'épée et les détonations de l'artillerie; le haut de son visage, dont on n'aperçoit guère que le contour, se contracte; chez lui le recueillement lutte avec la crainte. Les têtes sont belles dans cette toile, la lumière s'y joue à merveille : peut-être faudra-t-il critiquer le trop grand éclat de l'armure. Toutefois, si le Salon ne nuit pas à son effet, comme il arrive, hélas! trop souvent, il est à espérer que cette grande page historique commandera l'attention de messieurs de la Liste civile, ou de la Chambre des Pairs; sa place est marquée au Luxembourg, où, chose singulière, M. Jacquand n'a qu'un petit tableau, la *Mort d'Adélaïde de Comminges.*

M. Gué, l'auteur du *Dernier Soupir du Christ*, s'est inspiré tout à la fois de ses impressions de voyage, de ses idées chrétiennes et de ses souvenirs bibliques, du passé et de l'avenir. Il a exécuté une *Sainte Famille*, un *Petit Campagnard*, qui donne, au sortir de l'église, de l'eau bénite à ses deux sœurs, une *Vue de l'Église de Saint-Leu Taverny*, le *Jugement Dernier*. Il est arrivé à M. Gué, au sujet de cette église de Saint-Leu, une aventure assez bizarre. Lorsqu'il eut achevé son œuvre, où il représente un assez grand nombre d'habitants descendant les degrés du temple, les esprits forts de l'endroit se récrièrent vivement; à les entendre, l'artiste les avait calomniés; jamais ils n'avaient montré ce zèle ardent qu'il leur prêtait si gratuitement; jamais les rangs n'avaient été aussi pressés au service divin, surtout à l'époque de la scène, où ils avaient juré une guerre mortelle à monsieur le curé. Enfin l'indignation était générale, et peut-être lui eût-on fait un mauvais parti, comme à ce Jean de Meung dont parle l'histoire littéraire, si les vieillards n'eussent calmé l'effervescence à temps, et si la paix n'eût été rétablie entre eux et leur pasteur; mais malheur à M. Gué s'il ne se hâte de faire amende honorable à ces philosophes du dix-huitième siècle, si niaisement transplantés dans le dix-neuvième!

Quant au *Jugement Dernier*, destiné, comme il est facile de le penser, à servir de pendant au *Dernier Soupir du Christ*, c'était là une épreuve redoutable, semée d'obstacles et de découragements de toute sorte, dont M. Gué s'est tiré avec le plus grand bonheur. L'heure fatale de la résurrection a sonné. Dans le ciel, qui est éclairé d'une vive lumière, le Père éternel, la vierge, le Christ, les bienheureux, sont assis sur des nuages, attendant la grande scène qui va se dérouler sous leurs yeux. A la hauteur des nuages les moins élevés, planent les sept anges de l'Apocalypse, aux trompettes retentissantes; les rayons célestes se projettent sur une partie de leur corps; le reste est demeuré dans la demi-teinte; plus bas, le genre humain ressuscite à mesure; chez les uns la vie et la couleur ont reparu tout à fait; chez les autres la chair n'a pas encore revêtu les ossements terreux et livides; la gradation se fait vigoureusement sentir. Un ange, d'une admirable beauté, est jeté entre le ciel et la terre. « Restes d'Israël, passez à ma droite; froment des élus, démêlez-vous de cette paille destinée au feu! » Le triage se fait avec rapidité, et les touchants épisodes abondent; les bons s'élancent en hâte vers le paradis; les méchants tombent dans les gouffres infernaux. Il y a dans cette œuvre remarquable une grande entente de la composition, une poésie singulière, une tristesse indicible. L'immensité de la perspective et l'infinie variété des têtes sont telles qu'on peut l'imaginer dans une résurrection générale, et cependant la confusion n'existe pas; l'air circule avec une habileté merveilleuse. M. Gué s'est placé tout à coup au rang de nos premiers maîtres.

M. Marilhat n'a eu garde d'abandonner ce poétique Orient qui lui a toujours si bien réussi. Le plus grand de ses tableaux renferme, à un haut degré, toutes les qualités de verve que l'on se plaît à remarquer dans les œuvres de ce peintre si original et pourtant si aimé. C'est une habitation élégante, avec des bouquets de bois sur les rives du Nil. Un peu plus loin on aperçoit des kiosques, des jardins, des champs cultivés, des montagnes à droite; la vérité va jusqu'à l'illusion. Les rayons du soleil, qui tombent sur la maison, dorent ses balcons et ses vitres, et traversent, par de brillants reflets, les lignes d'eau qui s'étendent devant elle. C'est bien là cette nature d'Égypte si chaude, si colorée, si différente de nos paysages d'Europe et de ces vues de convention que l'on a si longtemps acceptées.

Allons plus vite, car le temps et l'espace vont nous manquer. Des tableaux de sainteté, des peintures historiques, des paysages, des sujets de genre, des portraits, c'est toujours le même mélange, qui ne fatigue pourtant pas, tant l'art possède d'heureux moyens et d'admirables ressources. M. Cabat, que la critique de l'an passé avait si fort effarouché, s'est décidé, dit-on, à envoyer au Salon deux ravissants paysages; mais M. Jeanron a renoncé, pour cette fois, à se montrer escorté de son beau *Portrait de Mirabeau*, de la *Halte* et des *Soldats républicains*, et c'est une abnégation dont nous sommes loin de lui savoir gré. M. E. Lepoittevin, dont nous avons raconté l'autre jour le douloureux accident, a eu plus de courage; il a travaillé à la dérobée, malgré les ordres sévères de son médecin, et il a réussi à terminer la vue du golfe qui s'étend entre Capri et Sorrente; éclat des couleurs, richesse des lumières, charme des détails, rien n'y manque; et, si c'est là chez lui une bonne et vieille habitude, ce n'en est pas moins un merveilleux tour de force de la part d'un homme un instant condamné à perdre la vue. M. Goyet père exposera, non pas un tableau de genre, mais une sorte d'allégorie, une œuvre de style qui représente la Mélancolie sous les traits d'une femme entourée des attributs des Beaux-Arts. L'épisode du *Vengeur*, par M. Leullier, dont nous avons déjà parlé, est une toile immense, pleine de mouvement, de chaleur, de hardiesse, d'action. L'héroïque navire est déjà englouti par les flots; le pont supérieur est couvert de soldats et de marins encore debout; ils vont périr, et leur enthousiasme semble s'accroître avec l'imminence de la catastrophe. Le capitaine, blessé à mort, a voulu jeter un dernier regard sur l'ennemi, et un matelot lui prête son appui, tandis que d'autres se hâtent de fixer le pavillon républicain aux débris du vaisseau, afin que les Anglais ne puissent croire à une capitulation. Des morts et des mourants remplissent le reste de cette scène, si glorieuse pour nos fastes maritimes.

Autre désastre : le *Dernier Jour de Pompeï*, par M. Simon Guérin. La foule avait envahi le temple, lorsque commença la fatale éruption du Vésuve. Des torrents de lave s'élancent de toutes parts; l'édifice s'écroule; le grand-prêtre élève ses

mains vers le ciel; autour de lui s'agitent des hommes, des femmes, des enfants, des vieillards, en proie au plus sombre désespoir. Puis, c'est encore la mer, mais la mer furieuse : le souvenir de cet horrible coup de vent qui faillit emporter, sur la côte de Boulogne, César et sa fortune, Louis-Philippe et sa royale famille. L'exécution de M. Morel-Fatio est large et vigoureuse; le pendant de cette esquisse maritime, c'est le *Retour*, par ce même artiste, de la *Belle-Poule*, ramenant en France les restes vénérés de l'empereur Napoléon.

M. de Villers, ce modeste statuaire, l'auteur de la *Sainte-Geneviève*, dont, si l'on s'en souvient, nous avons rendu un compte élogieux il y a déjà quelques mois, et qui a été inaugurée dans l'église Notre-Dame, à Versailles, le 3 janvier dernier, a momentanément échangé le ciseau contre la brosse, et exécuté pour le Salon deux *Paysages*, dont l'un avec des troupeaux au bord d'une mare. M. Boisselier a rétrogradé jusqu'à la Bible, et traité le sujet si connu de l'*Ange et Tobie*. M. Bellangé s'est inspiré, comme toujours, des souvenirs de l'époque impériale, pour reproduire, entre autres choses, la grande figure de Napoléon. M. Hippolyte Lecomte, puisant aux mêmes sources, a saisi le glorieux épisode de la *Bataille de Raab* (Hongrie), gagnée en 1809 par le prince Eugène sur les Autrichiens, lorsque, arrivant de l'Italie, son corps d'armée courait rejoindre l'empereur, afin de former la droite de la grande armée, à la journée de Wagram. Puis il a abordé une scène de l'expédition de Morée, la *Reddition de Patras*, en 1828, à l'heure où le général Schneider, qui commandait une division sous les ordres du général Maison, reçoit les envoyés d'Ibrahim, venus pour traiter de la capitulation; on voit, au second plan, des paysans grecs amener au camp français des troupeaux de bœufs et de moutons.

Plus loin, c'est M. Amaury-Duval, l'habile peintre de portraits, qui se présente avec ceux de Mme Véry, de M. Guyet-Desfontaines, et un troisième dont nous ignorons le nom. M. Revel, un artiste consciencieux s'il en fut, n'a pu achever une toile plus grande que nature, *Jésus et la Samaritaine*, commandée par M. le ministre de l'Intérieur. M. Bellel, un tout jeune homme, dont nous avons vu de sévères dessins, a traité le même sujet évangélique, et c'est, je vous jure, un paysage d'un grand caractère, bien qu'incomplet, faute de temps. M. Tissier ne s'est pas contenté de fouiller dans le passé mythologique; outre la *Nymphe endormie surprise par des Satyres*, et une *Tête d'étude*, il aura au Salon une Bacchante et quatre charmants portraits. M. Bonnegrace n'a pas reculé devant le discrédit qui pèse, grâce à l'Empire, sur la mythologie, et il a rajeuni avec assez de bonheur la scène si souvent reproduite de la *Nuit fuyant devant l'Aurore*. M. Etex a fait un appel à la poésie historique, et, outre un portrait de femme et des portraits au pastel, il a ressuscité l'antique figure de Telerilla le poëte, le Tyrtée femelle d'Argos. A côté de la tradition profane, la tradition biblique : encore Tobie et l'Ange, par M. Troyon; un grand tableau de sainteté, par M. Waschmutt, qui n'a pas dédaigné de retracer aussi divers épisodes de l'expédition d'Alger : le *Soldat blessé*, et autres; *Saint Pierre au chant du coq*, cette si triste apostasie du plus ferme des disciples, et une *Nina pazza per amore*, par M. Cassel, l'auteur de ce Christ dans lequel on remarquait, à l'exposition de 1840, une si grande noblesse et une si touchante résignation; puis deux toiles d'une belle couleur, *Philippe IV et Rubens*, le *Mariage de la fiancée de Lammermoor*, par M. Debon; le *Roi Candaule*, peinture dans le genre vénitien, de M. Boissard, connu par son *Souvenir de la campagne de Russie*; un *Intérieur de Saint-Étienne-du-Mont*, par M. Poirot; une *Vue des Pyramides*, et une *Chapelle de Santa Maria Catena*, à Palerme, par M. Léon Vinit; *Sainte Geneviève rendant la vue à sa mère*, par Mme la comtesse de Lernay; un *Enterrement en Orient*, une *Mascarade espagnole*, le *Bateau à vapeur transportant les restes mortels de Napoléon*, par M. Blanchard; le *Départ du marché* et la *Marée montante*, par notre collaborateur M. Jules Collignon; la *Bénédiction* donnée par le pape du haut des balcons de Saint-Pierre de Rome, scène immense, remplie de mouvement, de contrastes, de variété; une *Vue de Naples* et divers croquis par M. Bard, un jeune artiste qui a fait de longues études dans la manière de M. Ingres; *Galilée dans sa prison*, assis sur son grabat, entouré de livres, le visage inondé de lumière, et répétant avec conviction ces paroles célèbres : « Et pourtant elle tourne; » plus une *Mère gardant son enfant malade*, par M. Baume; deux batailles de l'expédition d'Egypte, destinées au Musée de Versailles, par M. Léon Cogniet; l'*Abdication de Charles-Quint*, où l'on devine déjà, à l'expression des traits, les futurs regrets du grand empereur, par M. Gallait, l'auteur du *Tasse dans sa prison*, de la *bataille de Cassel* et du *Maître des pauvres*; une *Jeune Femme abandonnée*, *deux Jeunes Femmes auprès d'une fontaine en Italie*, et plusieurs autres petits tableaux, par M. Xavier Dupré; un portrait fort remarquable par M. Eugène Isabey, l'auteur de cette belle vue de Marseille qui eut un si brillant succès au dernier salon; les portraits de M. l'archevêque de Paris et de M. Olivier, curé de Saint-Roch, par M. Marzocchi, l'élève et le copiste plein de goût de M. Ary Scheffer; le portrait d'une jeune Anglaise, miss H..., accoudée sur un balcon et contemplant un paysage écossais, sur les bords de la Tweed, par M. Dubufe; ceux de M. Winterhalter aîné, que nous savons être fort gracieux, et pourrait-il en être autrement avec le souvenir du *Décaméron de Boccace?* une *Conversation de jeunes femmes dans la campagne près de Florence*; une *Cueillette de fruits*, au milieu des mêmes sites, et une jeune fille furtivement entrée dans un atelier, et crayonnant sur une toile blanche la caricature de l'artiste, par M. Winterhalter jeune, qui est devenu à cette heure aussi habile que son frère; les *Bords de la Dore*, par M. Danvin; une *Scène d'inondation*, effet de lune avec figures; des *Fragments d'architecture mauresque*, *Environs de Grenade*, un *Réfectoire de Trappistes*, et quatre portraits, dont deux à la mine de plomb teintée par M. Géniole; un *Intérieur d'Atelier* et le *Christ au Tombeau*, par M. Jollivet; divers tableaux par Mme Constance Jacquet, née de Valmont, et M. Alexis de Fontenay; trois miniatures parmi lesquelles nous citerons un délicieux portrait de femme, par M. Maricot, qui a obtenu à différents salons une médaille d'or de première classe et plusieurs mentions honorables, outre le prix de miniature et nombre de médailles d'argent et de mentions dans les expositions de province; des vues du *Château de Clisson*, du *Pont de Sèvres*, et de la *Seine à la Roche-Guyon*, par Mlle Léonie Cholet; un charmant petit paysage par M. Penguilly-Lharidon, ce dessinateur si original et si vigoureux, dont on a remarqué maintes fois dans ce journal les ravissants croquis, et qui expose aussi deux grandes eaux-fortes d'un hardi et puissant caractère; l'*Enfant volé*, par M. Grenier, ce spirituel traducteur de tant de drames po-

pulaires. La scène se passe dans la campagne, à l'entrée d'un taillis. La femme du bohémien essaie de revêtir le jeune captif du costume du métier; le mari, en surtout de paillasse, est assis et fume sa pipe avec impassibilité; sa fille fait briller aux yeux de l'enfant le gilet galonné dont on va l'affubler; son fils, habillé en danseur de corde, considère ce spectacle avec intérêt. Derrière ce groupe animé se déploie un riche horizon, où l'on aperçoit dans le lointain deux gendarmes qu'un paysan guide à la poursuite des ravisseurs.

M. Aligny, outre ses *Bergers de Virgile* et son *Paysage de la campagne de Rome*, a présenté à l'examen du jury quatre nouvelles toiles, des vues de *la villa Médicis*, d'un palais sur une côte, du *couvent des Camaldules*, et encore d'un paysage aux environs de Rome. M. Mottez, si longtemps occupé, comme on sait, à sa fresque de Saint-Germain-l'Auxerrois, a fait preuve d'une célérité singulière, et réussi à achever *la Vierge et l'Enfant Jésus*, esquisse, un tableau de genre, des *Orphelins recevant l'aumône* d'une dame qui s'appuie sur une fenêtre, et une *Sainte Famille* au milieu d'un grand paysage : la Vierge est debout, tenant Jésus dans ses bras; sainte Élisabeth et saint Joseph sont assis à ses côtés, l'une à sa droite, l'autre à sa gauche. M. Meissonier, l'auteur de ce délicieux petit chef-d'œuvre du *Liseur*, dans lequel on remarquait, au dernier salon, toute la perfection des maîtres flamands, a mis cette année aux prises des *Joueurs d'échecs*, et ce sera, croyez-le bien, une rude bataille. M. Raffort expose une *Vue de Thun, en Suisse*; M. Vallou de Villeneuve, un sujet de genre, *l'Hospitalité*; Mme Juillerat, née Clotilde Gérard, et Mme Peragallo, ont envoyé de fort gracieux portraits et quelques tableaux de genre. — M. Journaut craint de n'avoir pas terminé sa *Scène de Bagne*, et nous n'avons qu'à exprimer nos regrets. M. Lorentz a exécuté, sous le titre banal des *Chasseurs de la garde impériale*, une revue après la bataille; le regard de Napoléon est sombre : tant de braves ont manqué à l'appel! M. Ginain, élève du populaire Charlet, qui avait assisté, avec M. Philippoteaux, à la dernière campagne sur les crêtes de l'Atlas, a abordé, comme lui, le *passage du Teniah de Mouzaïa*. M. Duval-Lecamus, cet excellent artiste au talent aimable et facile, a poursuivi avec le même succès l'incessante série de ses portraits si goûtés. M. Thuillier nous offre un long et gracieux chapelet de paysages, une *Vue prise sur le mont San-Liberatore, golfe de Salerne*; *Vietri, nouvelle route de Salerne à Amalfi*; *la Grotte de Bonea, à la Cava*; *le Castel*, vue prise à la Cava, *lieu dit Gaudio de' morti* (joie des morts), à la Cava; *Vue prise à Amalfi*. D'autres ont eu l'imagination moins féconde ou le travail moins aisé. M. Coupan n'a qu'un paysage tiré de la forêt de Fontainebleau; M. F. Schaeffer, deux, un grand et un petit; M. E. Lapierre, un paysage aussi, dans lequel on remarque de hautes qualités; M. Henri Lavaud, un léger tableau de chevalet, des *Enfants jouant au bord d'une fontaine*; M. Gélibert, directeur du Musée de Pau, une vue de cette riche vallée de Campan, si belle et si courue pendant la brillante saison des eaux; M. Célestin Nanteuil, un paysage composé.

Dans un autre ordre d'idées, M. Alexandre Laemlein a retracé le primitif épisode du *Réveil d'Adam*; M. Norblin, la *Naissance du Christ*; M. de Vaines, *Jésus entouré des petits enfants*, toile commandée par M. le ministre de l'Intérieur. M. Léon Viardot, l'auteur du *roi Cléphis*, a dignement maintenu une réputation faite, et suspendu de nouveau l'antique *Épée de Damoclès*. Donnerons-nous aussi la liste complète des œuvres de M. Fortin, dont il a déjà été question, *le Prie-Dieu*, une *Danse bretonne* dans l'intérieur d'une grange; un *Effet obscur*; l'*Intérieur d'une Ferme bretonne*; un *Effet de soleil dans une Chaumière?* Dirons-nous que M. de Lansac a fait, outre *Napoléon au milieu de son Etat-Major*, un *Portrait de Femme*, une *Tête de Cavalier*, une *Jeune Fille à la fontaine*, plusieurs études de chevaux? Ajoutons une *Adoration des Bergers*, la *Fontaine Bab-el-Oued*, et diverses vues des environs d'Alger, par M. Théodore Frère; deux Têtes d'étude, par M. Chollet; des paysages d'Orient, par M. Lehoux; de jolies miniatures, par M. Passot; d'élégants portraits, par Mlle Voullemier; un *Chemin creux*, paysage pris non loin de Paris, par M. Théophile Blanchard; *Jeanne d'Arc* et l'*Extase de sainte Thérèse*, par M. Stanislas Darondeau; *Saint Jean dans le Désert*, par M. E. P. Lacoste; *Contadine* de Venise, par M. Anatole Duvergne; un joli tableau de genre par M. Gendron, élève de M. Delaroche; des bouquets de fleurs, par Mlle Esther Maulnoir, l'une des meilleures élèves de Redouté; le *Tournoi d'Ivanhoe*, par M. Huot; un grand paysage de M. Lucy, receveur-général de la Moselle, une *Vue de Paris prise du pont des Saints-Pères*, par M. Benoist, qui comptera aussi au Louvre plusieurs lithographies; le *Rendez-vous des Chasseurs*, paysans bas-bretons, par M. Ad. Leleux; *un Intérieur d'Étable*, par M. Ar. Leleux. Gardons-nous d'oublier une sorte de panorama individuel du Théâtre-Français, exécuté par un acteur distingué, M. Geffroy, qui montre un goût décidé pour la peinture, et qui s'est plu à réunir dans un même cadre les visages les plus aimés du public, Mlle Mars en Célimène, Firmin et Menjaud en gentilshommes, Monrose en grande livrée, Mlle Anaïs en chérubin, Joanny en don Ruys de Silva, Mlle Rachel en Melpomène, Samson en Figaro. Mme Desmousseaux, Mlles Mante et Dupont y figurent à côté de Ligier, de Beauvallet et de Geffroy; les sociétaires sont tous là, mais les pensionnaires manquent, et l'on eût aimé à retrouver, dans ce gracieux pêle-mêle, la jolie figure de Mlle Doze, qui vient du reste de recevoir les honneurs d'une exquise lithographie de Grevedon.

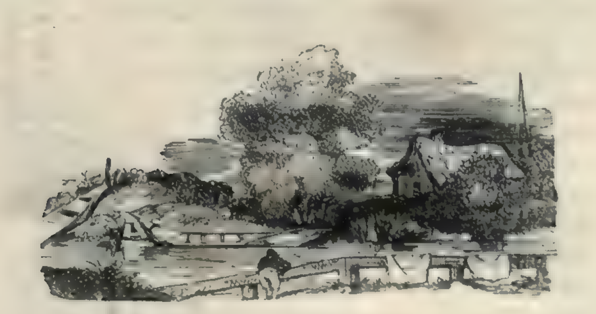
Ce sont, ensuite, des pastels et des aquarelles, des aquarelles et des pastels par MM. Hubert, William Wyld, Callow, Robert Cuthbert; de grands dessins historiques avec les costumes et les fabriques du Moyen-Age par M. Louis David, entre autres, *une Course à cheval* à travers champs, d'un châtelain et de sa dame, œuvre pleine de nerf et d'élégance; encore des dessins d'un bel effet, exécutés en Russie d'après nature, par M. André Durand, qui s'occupe d'un magnifique atlas destiné à faire partie de la savante et splendide publication de M. le comte Anatole de Démidoff sur l'Empire russe; deux beaux portraits par M. Perrin; un grand vase de fleurs, par Mlle Olympe Arson, qui a déjà obtenu, il y a deux ou trois ans, une médaille d'or. Mme Elise Boulanger, cette gracieuse jeune femme, au pinceau si léger et si fin, n'enverra rien, et pour cause; elle a été fort occupée, au profit d'un livre religieux, de dessins qui représentent la scène où le Christ dit : « Laissez venir à moi les petits enfants; » sainte Monique et saint Augustin, la Vierge et l'enfant Jésus, le baptême de saint Augustin, et une charmante aquarelle, *Infiorata*, où de jeunes enfants entourent de guirlandes le délicieux bénitier de Mme de Lamartine; vous saurez même que, sur un dessin de cette habile artiste, M. le

ministre de l'Intérieur a commandé un tableau de grandeur naturelle à son mari, M. Clément Boulanger.

En sculpture, M. Ottin, le même qui fut si malheureux, si l'on s'en souvient, dans ses envois de l'an dernier, a exécuté, à la villa Médicis, un buste très-largement compris et surtout très-ressemblant de M. Ingres. M. Lévêque a modelé, outre deux statuettes d'une grande finesse, *une Nymphe couchée*, suspendue à un arbre par une main, les cheveux épars et baignant dans l'onde, figure pleine de grâce et de mollesse. Espérons qu'il sera plus heureux qu'au salon de 1840, et que son avenir n'ira pas se briser contre des refus réitérés. On verra également au Musée un groupe de *la Charité*, par M. Delarue; divers bustes du laborieux M. Caillouette; un *Saint Pierre*, par M. Péron; un *David*, la fronde en main, par M. Girard. M. Jouffroy, l'auteur de la *Jeune Fille confiant son premier secret à Vénus*, a créé une œuvre plus remarquable encore. C'est une belle femme, drapée à l'antique, assise, la figure altérée par l'abus des plaisirs, tenant à la main une coupe renversée, sublime de noblesse et d'indifférence; la vie ne peut plus rien pour elle; ce sera la *Désillusion*, s'il plaît à l'Académie. M. Breysse, le jeune pâtre des montagnes de l'Ardèche, pensionné par son département, ancien élève de M. David, a composé un bas-relief qui rappelle le moment où le général Rampon fit jurer à ses soldats de défendre jusqu'à la mort la redoute de Montenotte. De plus, ce jeune et habile graveur en médailles, qui a dernièrement débuté par celle des prix de l'Ecole de droit, M. Farochon, nous a envoyé, de la villa Médicis, la médaille de M. Ingres, fort belle, et digne à tous égards de l'illustre maître. Ainsi, au jour venu de la séparation, ses élèves chéris cherchent à se rattacher à lui par tous les souvenirs.

Quant à l'architecture, nous savons un plan admirablement rendu de l'Hôtel-de-Ville de Paris, par M. Nicolle; une restauration très-curieuse de l'Hôtel-de-Ville de Compiègne, par M. Desmaret; un intérieur de la Cour royale et de l'église des Invalides pendant la cérémonie du 15 décembre, par M. Viollet-Leduc; une restauration de la maison de François Ier, à Moret, transportée aux Champs-Élysées, par M. Boltz; un projet du monument de Napoléon, par M. Garnaud.

Voilà bien des noms, sans doute, et pourtant il s'en faut grandement que ce soit là une liste complète. Nous n'avons pas d'yeux pour tout voir, d'oreilles pour tout entendre, et tous les bruits qui se sont faits dans les ateliers ne sont pas arrivés jusqu'à nous. La discrétion est d'ailleurs permise; quelques artistes gardent le silence le plus rigoureux, et ferment obstinément leurs portes jusqu'au grand jour de l'épreuve publique. Mais qu'importe? le retard est peu de chose; quelques jours encore, et le Louvre sera ouvert.



DE LA PROPRIÉTÉ EN MATIÈRE D'ART.

A M. LE DIRECTEUR DE L'ARTISTE.

Monsieur,



Vous avez toujours été fidèle à la cause de l'art, et cette fois encore vous avez prouvé aux artistes, par la publication de deux articles de M. Ladet, que votre journal était le plus intelligent comme le plus dévoué défenseur de leurs droits.

A l'appui des observations que vous avez publiées, permettez-moi d'ajouter quelques lignes, que j'abrégerai autant que possible, et qui me sont dictées par la connaissance pratique de cette matière.

Les progrès de l'art et ses besoins nouveaux, ses fréquents rapports, nous dirons presque son alliance avec l'industrie, et, plus que tout cela, les tentatives audacieuses de la contrefaçon se cachant avec adresse sous les formes les plus innocentes et les plus variées, signalaient depuis longtemps l'insuffisante protection de la législation de 1793. Un demi-siècle a suffi pour détruire le décret de la Convention nationale; et cela se conçoit. Quand une législation consacre un droit nouveau, d'abord timide et incertaine, elle ne prête au droit qu'un bien faible appui, et sa naïveté première se débat longtemps contre l'abus Mais, instruite par cette lutte même, elle met à profit les ruses, les subtiles interprétations de la mauvaise foi, et finit bientôt par l'enlacer dans les prévoyantes dispositions d'un texte que la pratique rend chaque jour plus exigeant et plus précis.

C'est ce bienfait d'une protection efficace que les arts attendent de la nouvelle loi. On permettra donc aux artistes d'apporter dans l'œuvre de législation qui s'accomplit, le tribut de leur expérience.

Le projet du gouvernement, amendé par la Chambre des Pairs, contient trois dispositions essentielles, sur lesquelles devait se porter toute l'attention des artistes, à savoir : 1° la durée du droit de propriété; 2° la formalité du dépôt, et 3° le droit de reproduction.

1° DE LA DURÉE DU DROIT DE PROPRIÉTÉ.

L'article 2 fixe à trente ans, après la mort de l'auteur, le droit exclusif réservé à ses héritiers. La législation de 1793 était plus généreuse. On n'avait pas alors imaginé ces raisons d'une prétendue utilité publique, par lesquelles on essaie de justifier la plus injuste des expropriations, puisqu'elle a lieu sans indemnité. En les supposant fondées, n'y avait-il pas moyen de combiner ces exigences avec l'intérêt des héritiers? Expropriez, soit, si l'intérêt public le commande impérieusement; mais in-

demnisez, et ne traitez pas avec plus de rigueur que la propriété ordinaire, ce droit que, par une amère dérision, l'on proclame la plus sacrée, la plus imprescriptible de toutes les propriétés, au moment même où l'on en limite la durée.

Ce principe de confiscation a sans doute pris sa source dans cette pensée, formulée par M. le comte Siméon, dans son rapport à la Chambre des Pairs : « Que la jouissance garantie aux « auteurs n'est point un droit naturel, mais un privilége ré- « sultant d'un octroi bénévole de la loi. » C'est là une bien grave et bien funeste erreur. Les lois spéciales à la propriété intellectuelle, soit anciennes, soit nouvelles, n'ont pas créé cette propriété; elles l'ont seulement tirée du droit commun, où elle était mal à l'aise et confondue avec la propriété ordinaire, pour lui accorder une protection et lui imposer des règles spéciales comme sa nature. C'est ce qu'à bon droit la Cour suprême a reconnu dans son arrêt du 29 thermidor an XII, rendu contre les contrefacteurs qui, profitant du décret du 4 août 1789, sur l'abolition des priviléges, s'étaient crus en droit de contrefaire les œuvres de Buffon, au préjudice de sa veuve. « Ces décrets, » dit l'arrêt, « n'ont aucun rapport avec la pro- « priété acquise à l'auteur sur son ouvrage, et qui n'est que « *l'indemnité légitime* de son travail, et le prix *naturellement* « *dû* pour les lumières qu'il répand dans la société. »

Il suffit de signaler cette doctrine d'expropriation, nous avons presque dit de spoliation, pour appeler, sur les graves conséquences qu'elle entraîne au préjudice des auteurs, les plus sérieuses méditations de la Chambre.

2° DE LA FORMALITÉ DU DÉPÔT.

La controverse a soulevé de graves questions sur le caractère et les effets du dépôt; et, pour comble de malheur, la jurisprudence a varié. Les uns ont pensé que la formalité du dépôt était nécessaire pour réserver la propriété à l'auteur, qui est censé y renoncer quand il n'accomplit pas le dépôt avant la publication. Les autres, au contraire, ont soutenu que le dépôt n'était pour l'auteur qu'une formalité préalable à la poursuite en contrefaçon.

Le projet de loi n'a rien fait pour lever le doute ou rendre la solution plus facile. En comblant cette lacune, on devra, ce nous semble, accorder la préférence au système qui ne fait du dépôt qu'une simple formalité préalable à la poursuite.

Il n'a jamais été dans la pensée du législateur, en créant le dépôt, de faire entrer par ce moyen la propriété intellectuelle dans des conditions matérielles qui servissent de garantie à l'auteur; autrement il en aurait fait un véritable billet au porteur, ou le droit du premier déposant.

Est-il plus raisonnable d'assimiler le dépôt à une réserve nécessaire à l'auteur pour conserver son droit? Evidemment non, car ce serait violer le principe du droit commun, qui dit que nul n'est censé renoncer à son droit; et puis, ne serait-il pas bien rigoureux d'attacher à l'inaccomplissement de cette formalité la présomption d'abandon du droit de propriété, quand on pense que le dépôt est toujours confié au soin de l'imprimeur, et qu'un oubli de sa part aurait pour résultat de déposséder l'auteur, et de livrer son œuvre au domaine public?

Il suffirait, pour indiquer nettement le caractère et les effets du dépôt, de rédiger ainsi le dernier paragraphe de l'article 17:

Lorsque le dépôt aura été fait, soit avant, soit depuis la publication, le récépissé qui en sera délivré conformément aux règlements de la matière, ou un duplicata de ce récépissé, formera titre à l'auteur ou à l'éditeur, pour être admis en justice à poursuivre les contrefacteurs.

3° DE LA CESSION DU DROIT DE REPRODUIRE.

L'article 13 du projet porte en substance que l'artiste peut aliéner le droit de reproduction avant d'aliéner l'original; mais que s'il vend l'original avant le droit de reproduction, ce droit passe à l'acquéreur, à moins d'une stipulation contraire.

Cette disposition n'est pas logique, et, de plus, elle porte une mortelle atteinte à la gloire, aux intérêts, et souvent même à la considération de l'artiste. Elle n'est pas logique : en effet, après avoir posé en principe que le droit de jouissance matérielle d'un objet d'art et le droit de le reproduire sont deux propriétés distinctes, elle a tort de vouloir que l'aliénation de l'une entraîne l'aliénation de l'autre. Le contraire serait plus conforme à la raison et au droit commun; car l'homme qui a deux droits et qui en transfère un à autrui est censé se réserver l'autre; d'ailleurs, nul n'est présumé renoncer à son droit. Ajoutons que cette réserve de la part de l'artiste, outre qu'elle est irrationnelle, serait souvent impossible et toujours gênante. Les ouvrages d'art destinés aux musées publics ou aux galeries de la Liste civile, sont commandés aux artistes par une simple lettre d'avis, ainsi conçue :

« Sa Majesté a mis à ma disposition une somme de. . . . . pour l'exécution de. . . . . . etc., etc. »

Il n'intervient aucune autre convention, et l'artiste exécute. Eh bien! supposez un artiste qui craindra de blesser les convenances en allant stipuler une condition, et il se trouvera ainsi, malgré sa volonté, privé du droit souvent le plus lucratif, et toujours le plus important pour sa gloire, celui de vendre et de maîtriser à son gré la reproduction de son œuvre.

Les ventes d'objets d'art aux particuliers se font verbalement, comme pour tous les objets mobiliers. Avec l'article 13 du projet, il faudra autant d'actes, faits doubles, qu'il y aura de ventes.

Les peintres, comme les sculpteurs, conservent les esquisses de leurs ouvrages; ces esquisses se vendent fort cher, et sont très-recherchées des amateurs : à qui appartiendra le droit de reproduction, lorsque l'esquisse et l'original auront été vendus, en même temps et sans réserve, à des acheteurs différents?

Je suppose qu'un artiste, avant de vendre son tableau ou sa statue, la reproduise de quelque manière que ce soit; il est bien évident qu'il y aura là, dans cette reproduction antérieure à la vente, une intention formelle de se réserver le droit de reproduction. S'il vend ensuite son œuvre sans réserve et sans faire connaître à l'acquéreur cette reproduction antérieure, celui-ci, averti par la loi que la vente qui lui est faite sans réserve comprend le droit de reproduire, croira faire un excellent marché. Mais quand il voudra reproduire, l'artiste lui prouvera, par les dates, qu'il a reproduit lui-même avant de vendre, et qu'ainsi il s'est tacitement réservé le droit de reproduction. Or, une réserve tacite est tout aussi logique, pour ne pas dire plus, qu'une aliénation tacite. Voilà donc la mauvaise foi, le dol, la surprise, introduits dans les contrats de cette nature, et protégés par la loi.

Qu'arrivera-t-il, enfin, si l'artiste perd son tableau ou sa statue, ou si on les lui vole et qu'il ne soit plus placé dans les conditions des art. 2279 et 2280 pour les revendiquer? La loi

déclarant en principe, comme le fait le projet, que le droit de reproduction, à moins d'une stipulation contraire, suit la possession matérielle de l'original, il en résultera que l'artiste se trouvera dépouillé, non-seulement de la propriété d'un objet corporel, mais même d'un droit incorporel, ce que la raison et les principes repoussent également.

Il en sera de même lorsqu'un objet d'art aura été vendu par autorité de justice. L'artiste, dans ce cas, comme dans les circonstances de perte ou de vol, devra souffrir que l'adjudicataire reproduise son tableau ou sa statue, alors même que cette œuvre serait peu honorable pour son caractère ou inférieure à son talent habituel, et que son désir eût été de ne jamais la livrer à la publicité.

Cette dernière réflexion prouve que le projet de loi porte une grave atteinte à la gloire et à la considération des artistes.

L'auteur d'un tableau ou d'une statue doit moins son illustration au tableau ou à la statue originale qu'aux reproductions qui se répandent au loin. Aussi, dans l'usage, un artiste est-il très-exigeant sur le talent de celui qui doit être chargé de la reproduction. Cette sécurité lui sera enlevée quand la loi aura dit que tout possesseur, à moins d'une stipulation contraire, aura le droit de reproduction.

Telle œuvre produite par l'artiste, et aliénée sans réserve dans certaines circonstances, peut plus tard, si elle est publiée, nuire à sa considération. Un tableau donné à un ami dont on n'a pas à redouter l'indiscrétion, peut, à la mort de celui-ci, tomber entre les mains d'un spéculateur ou d'un ennemi de l'artiste, et alors le dessin sera reproduit et publié, bien que le sujet soit de nature à compromettre la moralité du peintre, l'ordre public, et quelquefois peut-être le repos des familles.

On n'en finirait pas si l'on voulait énumérer les nombreux abus que peut engendrer le système de l'aliénation tacite du droit de reproduction.

Nous terminerons par une réflexion. Nul n'est censé ignorer la loi. C'est là une fiction rigoureuse sans doute, mais nécessaire. Pour mitiger sa rigueur, le devoir du législateur n'est-il pas de combiner les prescriptions des lois spéciales avec la logique, avec le bon sens surtout, et enfin avec les principes du droit commun, pour qu'ils puissent, jusqu'à un certain point, suppléer à l'ignorance de la loi, *si commune chez les artistes?* Or, la logique, le bon sens et les principes du droit commun, disent que la transmission d'un avantage pécuniaire a toujours besoin d'être exprimée.

La conséquence à tirer de tout ce qui précède, c'est que rien, absolument rien ne saurait justifier l'obligation imposée à l'artiste de se réserver le droit de reproduction. C'est que la considération, la gloire, la fortune des artistes, que la loi a pour but de protéger, la logique enfin, tout réclame l'adoption d'un principe contraire, et qui imposerait à l'acheteur l'obligation de stipuler d'une manière formelle l'acquisition du droit de reproduire ; c'est ce que faisait d'ailleurs la loi de 1793, qui exigeait, pour la reproduction, une permission *formelle et par écrit* de l'auteur.

L'article 13 pourrait donc être ainsi conçu :

« Les auteurs des ouvrages mentionnés en l'article précédent pourront seuls, soit avant, soit après la vente de l'original, céder, en totalité ou en partie, le droit de reproduction, de quelque manière et par quelque procédé que ce soit, à moins d'une stipulation contraire de la part de l'acquéreur de l'original. »

La conviction des artistes sur la nécessité de modifier ainsi qu'ils l'ont indiqué l'art. 13 du projet, est telle, qu'ils sacrifieraient sans hésiter, à cette importante modification, tous les bienfaits que leur promet la nouvelle loi. C'est surtout au moment où l'industrie sent le besoin d'appeler l'art à son secours, qu'il faut la tenir à distance et lui fixer ses limites. L'alliance de l'art et de l'industrie doit être féconde en résultats ; mais pour qu'elle soit heureuse et durable, il faut qu'elle soit libre, il faut surtout qu'elle soit fondée sur de mutuelles et volontaires concessions, et non sur la spoliation de l'un au profit de l'autre.

Tels sont les renseignements que j'ai adressés à la Chambre, et qu'il m'a été permis de développer, en quelques mots, devant la commission présidée par M. de Lamartine. La défense du droit des artistes y a été présentée avec chaleur et avec une grande pureté de vues par MM. Horace Vernet, Paul Delaroche et Delaître, qui se sont montrés, en cette occasion, les dignes représentants des artistes.

Me permettrez-vous, quand la loi sera discutée, de la suivre pas à pas, et de déposer dans votre journal le faible tribut de mon expérience dans cette matière ?

Agréez, etc.,

Etienne BLANC,

Avocat à la Cour royale de Paris, auteur du *Traité de la Contrefaçon*.

QUELQUES COSTUMES HISTORIQUES

A L'USAGE DU CARNAVAL.



Le grand intérêt du costume historique, c'est qu'avec l'habit des générations écoulées, il nous retrace quelque chose de leur vie et de leurs mœurs. C'est non-seulement un divertissement de bon aloi, mais encore une sorte d'enseignement qui, pour ne s'adresser qu'aux yeux, n'en arrive pas moins à la pensée. L'histoire de certaines classes de la société pourrait presque se faire avec les différents costumes qu'elles ont successivement portés. Le notaire, pour ne citer qu'un exemple, le notaire, aujourd'hui, est un personnage important. Il a sa place toute marquée dans les meilleurs rangs de l'aristocratie bourgeoise, un peu au-dessous de l'agent de change et du banquier, un peu au-dessus de

l'industriel et du négociant. Nul ne s'entend mieux, dans une petite ville, à faire triompher une candidature, et, s'il a de l'ambition, il peut devenir capitaine de la garde nationale. Otez-lui son costume d'homme comme il faut du dix-neuvième siècle, et remettez-lui sur les épaules la longue robe de ses confrères de 1400; défrisez ses cheveux, et laissez-les retomber en mèches pendantes sur un front demi-hâlé, vous retrouvez le *clerc* du moyen-âge, espèce de moine laïque tenant autant de la sacristie que de la basoche, et jouant son rôle dans les cérémonies religieuses entre l'enfant de chœur et le porte-croix. Le costume de notaire que nous donnons ici est tiré d'un manuscrit du Vatican, coté 501 (partie Ottobonienne). C'est un rituel contenant les cérémonies d'admission aux ordres ecclésiastiques, et le notaire est là pour tenir acte des serments d'usage. Il est vêtu d'une longue robe rouge avec un collet bleu, ouverte sur la poitrine, et laissant voir un corsage en tissu d'or. Fermées aux poignets par un seul bouton, les manches sont fendues à l'épaule, et retombent en deux bandes ornées d'un petit liséré d'or dont les bouts viennent se relever sur l'avant-bras. La chemise, de simple toile, paraît au poignet et au cou. La robe, qui tombe jusqu'à terre, ne laisse voir que l'extrémité d'une chaussure noire. La tête est nue, et des mèches plates descendent le long des tempes, en coiffure de paysan.

A côté de cette humble figure se dresse coquettement le représentant d'une classe aujourd'hui bien déchue dans ses allures, un élégant *varlet* auquel ne ressemble plus guère son successeur, le valet. Le capuchon de couleur laque qui encadre ses traits joyeux et résolus, recouvre les épaules et est bordé à la hauteur du milieu de la poitrine par une large bande circulaire de toile blanche. Tout autour de la tête règne un bord uni d'où sort à gauche une plume bleue. La soubreveste, en velours bleu, est fermée par-devant d'un seul rang de boutons disposés à intervalles de deux en deux. Elle est serrée par une ceinture blanche placée très-bas, presque à la hauteur des reins, et qui soutient un long poignard en forme de couteau de chasse, à manche d'ivoire, avec un fourreau rouge, orné du haut en bas de filets d'or. Au-dessous de la ceinture, la soubreveste s'ouvre sur les hanches et descend en jaquette jusqu'au haut des cuisses. Les chausses, couleur de plomb, se continuent sur le pied, où elles se terminent en pointes à la poulaine, d'après cette fameuse mode si furieusement attaquée par les prédicateurs du quinzième siècle, qui en firent presque un péché mortel. Les pointes à la poulaine étaient garnies en dedans de touffes de laine qui servaient à les maintenir droites. Quelques-uns les portaient recourbées, et les raffinés en avaient de si longues qu'ils les rattachaient au genou avec une petite chaîne d'or, pour les empêcher de traîner à terre. Ici, elles sont droites et pointues, longues de 6 à 8 pouces au plus. Une grande paire d'éperons d'argent, retenus par une courroie noire sur le coude-pied, vient ajouter encore à l'aspect cavalier de ce costume. C'était celui des varlets français à la cour des Valois; mais son usage s'étendait hors de la France. L'Angleterre et l'Allemagne des bords du Rhin nous l'avaient emprunté. Les expéditions des princes de la maison d'Anjou dans le royaume de Naples l'avaient porté en Italie, où il se trouve reproduit dans un grand nombre de peintures et de sculptures du temps. La description que nous en donnons ici est tirée d'un manuscrit de la Bibliothèque Royale, coté 6964, et contenant le roman de Lancelot du Lac. Un manuscrit de Tite-Live, renfermé dans la bibliothèque Ambroisienne, à Milan, en confirme pleinement l'exactitude.

Le monument sépucral du juge Gascoigne, dans l'église d'Hartwood, en Angleterre, nous donne une reproduction fidèle du costume des juges anglais aux quatorzième et quinzième siècles. Gascoigne était juge criminel du ban de Henri V. Il mourut en 1429. Un auteur anglais a pris le soin de rétablir, d'après d'anciennes peintures, la couleur et les étoffes, détail important sur lequel la teinte uniforme du marbre ne laisse aucune indication. Un grand manteau de couleur laque, doublé d'hermine, est jeté d'une façon bizarre sur les épaules du juge anglais. Il s'ouvre, non par-devant, mais sur l'épaule droite, où il est retenu par quatre boutons d'or. L'un des pans tombe par-derrière; l'autre vient se rabattre sur la main gauche, et laisse presque tout entière à découvert la robe de dessous, qui est violette et doublée d'hermine, ainsi que le capuchon, dont la pointe retombe à gauche sur le haut de la poitrine. La manche large et pendante en laisse voir une seconde, étroite et rouge, retenue le long du bras par une longue rangée de boutons d'or. La ceinture est blanche, avec des ornements d'or. De la boucle d'or attachée sur l'estomac pend une bande de cuir rouge, historiée en or, qui descend jusqu'aux genoux. Sur le flanc gauche tombe, suspendue à un cordon d'or, une grande bourse carrée, en velours vert, avec un fermoir en or; à droite, un poignard à manche vert, à fourreau rouge et or. La chaussure est noire. Un long bâton blanc, droit et uni, de la hauteur d'une crosse d'évêque, que le juge tient de la main droite, donne une physionomie solennelle à ce costume, dont l'effet est agrandi encore par une barbe blanche flottant sur la poitrine.

Le costume suivant est emprunté aux bas-reliefs des portes de bronze de la basilique de Saint-Pierre, à Rome, commandées par Eugène IV à Simon et à Antoine Philarète. Les deux artistes y ont représenté les principaux événements de son pontificat; entre autres le couronnement de Sigismond II, où figure un gentilhomme allemand de la suite de l'empereur, vêtu de la sorte. Une soubreveste d'un gris blanchâtre, fourrée de petit-gris, montant un peu au-dessus du milieu du dos, et retenue par deux bandes sur les épaules. Par-dessous, un pourpoint rouge à collet haut monté, mi-parti de larges bandes de brocart, et fermé par des boutons d'or. Un chaperon couleur de plomb, de forme presque carrée, avec deux ailes rabattues sur les oreilles, et un bord relevé, en velours noir. La ceinture est verte et chamarrée d'ornements d'or. Une large bourse carrée, qui fait partie de la ceinture, s'entr'ouvre pour laisser passer le manche d'un poignard, façonné en bec de faucon. Les chausses, bleu de ciel, sont terminées par de petits brodequins lacés, en cuir noir.

Un messager italien figure dans une vignette de la grande Bible du duc d'Urbin, au Vatican. Il est représenté vêtu d'un pourpoint rouge, avec une ceinture de même couleur, et des manches courtes s'arrêtant à la naissance du poignet, sans lacet ni boutons. Par-dessus est jeté négligemmment un très-petit manteau bleu, doublé de jaune, du genre de ceux que l'on nommait *clamydes*, qui s'agrafe avec une boucle d'or sur les épaules, et dont les plis légers semblent flotter au vent. Le coureur tient à la main un petit chapeau rond en feutre noir, rappelant presque, par son tissu grossier, par ses bords

larges et retroussés, nos chapeaux de charbonniers. Ses chausses sont bleu de ciel, et terminées par des bottines noires qui remontent par-derrière jusqu'au haut du mollet.

La même Bible nous donne le modèle d'un gracieux costume de fantassin italien. Il se compose d'un pourpoint de velours laque, lacé sur la poitrine avec un cordon de la même couleur. Les manches, fermées par trois boutons d'or, laissent passer la chemise, qui sort également au cou et à la poitrine, et par des ouvertures ménagées à la ceinture et aux aisselles. Un baudrier noir, à boutons d'argent, jeté sur l'épaule droite, soutient l'épée, dont la garde est dorée et faite en forme de double crochet. Le fourreau est noir et sans ornement. Les chausses sont bariolées d'une façon bizarre : la chausse droite est bleue; la gauche, blanche en dedans, et rouge en dehors jusqu'au-dessus du genou. Au-dessous, les deux bandes changent mutuellement de couleur : le blanc passe en dehors, le rouge en dedans. Pour plus d'originalité, la braguette forme une pièce à part, contre la mode générale des chausses italiennes. Elle se compose d'une bande bleue entre deux bandes blanches. La chaussure est noire. Le fantassin tient à la main droite une pique mince et longue, avec une pointe en fer de harpon, qu'il porte appuyée sur l'épaule. Il est représenté ici la tête nue, mais d'autres manuscrits reproduisent la même figure avec une petite toque écarlate.

Le mélange de couleurs qui caractérise le costume précédent reparaît, plus singulier peut-être, dans un costume de jeune Italien du quatorzième siècle. La soubreveste, qui descend jusqu'aux genoux, est blanche à gauche, et formée à droite de neuf bandes horizontales, bleu et brun clair, qui se succèdent alternativement. On compte cinq bandes à la manche, fermée, ainsi que le reste du vêtement, par des boutons d'or. Le capuchon, brun clair doublé de blanc, se termine en une longue pointe qui retombe sur l'épaule droite. La ceinture est verte, ornée de barres et de boutons d'or. Les chausses, en tricot bleu, viennent aboutir à de petits brodequins lacés, de cuir rouge, finissant en pointes à la poulaine, et couvrant le bas de la jambe.

Voici un costume plus grave. C'est celui que portaient les membres du fameux sénat de Venise. La tête est recouverte d'une toque écarlate ; un grand manteau écarlate doublé d'hermine, avec un collet blanc, est jeté sur les épaules, et retombe jusqu'à terre; il est fendu à droite et à gauche, et laisse passer les manches du vêtement de dessous, qui est en velours noir, et terminé par un capuchon rabattu sur le dos. Dessous, flottent les plis d'une grande robe rouge, sous laquelle paraît le bout de la chaussure en velours noir.

Nous avons indiqué précédemment quelques costumes de femme remarquables par leur simplicité sévère : celui que nous allons décrire est d'un genre tout opposé. Il est emprunté au *Traité des Tournois* du roi René, précieux manuscrit écrit et enluminé en entier de la main du *bon roi*. La coiffure, très-haute et très-étroite, a la forme d'un pain de sucre allongé. Elle est garnie sur le front d'une bande de velours noir, brodée en or, retombant du haut de la tête sur les épaules. De la pointe du bonnet s'échappe une espèce de voile, d'un tissu blanc et transparent, qui descend de côté jusqu'au-dessous du genou, vient se relever sur la manche, et retombe à la hauteur du genou. Il se prolonge en haut le long du bonnet, et dépasse de quelques lignes la bande de velours qui couvre le front. Le corsage est en tissu d'or, et la ceinture qui le termine en tissu vert, orné d'or. La jeune femme relève de la main un pan de sa robe de dessus, qui est de velours bleu brodé en or, avec une garniture de velours cramoisi, et découvre une sorte de jupe violette, ornée d'un liséré d'or, sous laquelle passe le bout d'une petite chaussure noire, finissant en pointe à la poulaine, mais sans exagération. La queue de la robe, qui se prolonge d'une manière démesurée, vient se relever sur les bras d'une suivante dont le costume mérite quelques mots.

Elle est coiffée d'une large bande de velours noir, assujettie sur la tête par un cordon d'or, et retombant sur les épaules. Au milieu du front, s'étale une plaque d'or, faisant partie du cordon, dans laquelle sont enchâssées des pierres précieuses. Un petit crochet de cheveux passe sous la plaque, et donne à cette coiffure quelque chose de bizarre et de piquant. La robe est jaune, garnie de velours noir à la poitrine, et retroussée de droite à gauche pour laisser voir une jupe violette. La chaussure est noire et sans pointe.

Ces costumes, et bien d'autres de tous les temps et de tous les pays, avaient trouvé faveur chez quelques artistes, qui, non contents d'en affubler leurs modèles, et de les reproduire sur la toile, les imposèrent au beau monde (vieux style), et se donnèrent le spectacle des siècles passés, allant, agissant, dansant au son de la musique moderne, car ils n'osèrent remonter, en fait d'instrumentation, même à Lulli et à Rameau, et bien leur en prit. Mais bientôt on se fatigua de l'exactitude qu'exigeaient les metteurs en scène, et la fantaisie déborda de tous les côtés. Le costume en chair et en os, moins le langage, parut un anachronisme étrange, une servitude que Robert-Macaire et son ami Bertrand salirent bientôt de leurs haillons humoristiques. Leur règne hideux dura quelque temps aux applaudissements de la foule, et je croyais leur dynastie à tout jamais consacrée de carnaval en carnaval, lorsque la démocratie a pris le dessus; et le débardeur, mâle et femelle, soutenu par Gavarni et le grand Musard, fait tous les frais d'amabilité mimique et d'éloquence dans Paris et la banlieue. C'est toute une révolution qui passe inaperçue, et je sais bien des gens à qui cette royauté des halles et du port fait faire de tristes réflexions. Ils disent que c'est la faute de la Chambre haute et de la Chambre basse, qui, par le débraillé de leurs costumes bourgeois, ont amené le sans-façon trivial des bals de l'Opéra et autres. Comme le succès justifie tout, Jérémie n'est point écouté, et les enfants du siècle étouffent en riant la voix des prophètes.

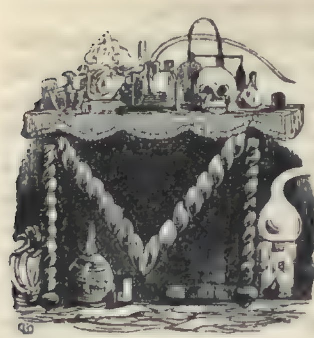
C'est à l'art seul qu'il appartient de protester efficacement contre cette invasion du sale et du laid; mais pour cela, il faut d'abord que sa voix soit entendue de ceux auxquels elle s'adresse de droit. S'il n'était pas reçu maintenant que ce qui nous reste de vicomtes et de barons ne recule pas, à l'occasion, devant la guenille, la foule, qui s'endimanche volontiers pour quelque solennité que ce soit, ne demanderait pas mieux que de se faire élégante et belle; et tel qui ramasse son costume dans la hotte du chiffonnier, pourrait bien se faire peur à lui-même, s'il ne courait pas la chance d'être pris pour un capitaliste en goguette.

J. MACÉ.



CAUSERIES.

M. Alphonse Karr tué en duel. — Lettres cochinchinoises — Le Souper des Lions. — La Statuette d'Odry.



Alphonse Karr tué en duel. — Vous savez que l'on a répandu l'autre jour dans Paris cette triste nouvelle. M. Alph. Karr a fait taire ce bruit en publiant une livraison de ses *Guêpes*. Il ne pouvait pas mieux prouver son existence. On a retrouvé, en effet, dans ce petit volume une grande originalité d'esprit, une moquerie fine et sensée, un rare bonheur d'expressions, c'est-à-dire tout l'homme que vous savez. M. Alph. Karr est on ne peut pas plus vivant. Dès le second feuillet, ses lecteurs ont été pleinement rassurés sur son sort. On prétend que des entreprises rivales ont mis en circulation cette histoire de duel, toujours croyable dans la vie littéraire, hérissée de tant de susceptibilités. Les journalistes de notre époque auraient besoin d'avoir au côté l'épée des grands seigneurs d'autrefois; les pères qui destinent leurs enfants à la profession des Hoffman et des Geoffroi du temps, s'il est des pères assez abandonnés du ciel pour avoir cette idée, doivent d'abord les faire entrer chez Lepage ou chez Grisier. C'est là qu'ils sont appelés à connaître les premiers éléments de leur état. Il faut, en effet, se mettre presque toutes les semaines à la disposition d'un chacun; il y a des gens revenant d'Amérique pour vous demander raison d'un article qui a traversé les mers; on passe les meilleures de ses journées en explications.

Il est arrivé à un de nos amis intimes, dont la plume est pourtant assez réservée, quelques affaires de ce genre tout à fait singulières. Une fois, la nation juive a cherché le numéro de sa maison, dans l'intention d'y mettre tout à feu et à sang; mais, n'ayant pas trouvé sur-le-champ le numéro assez embrouillé de ladite maison, la nation juive s'est apaisée. Une autre fois, la nation corse a cru devoir accuser notre ami d'irrévérence envers la grande ombre de Napoléon; le représentant de la nation irritée était un médecin distingué parmi les enfants les plus distingués de ce pays. Par bonheur, c'était un médecin, comme nous l'avons dit; il trouva son adversaire un peu souffrant. La conversation tomba, je ne sais comment, sur la santé, ce bien si précieux, et le galant homme, qui venait pour en tuer un autre, rappelé immédiatement aux devoirs de sa profession, s'empressa, en demandant au malade son heure et ses armes, de lui prescrire une ordonnance propre à sa guérison. L'affaire s'arrangea là-dessus; au lieu d'une balle, il envoya une pilule dans l'estomac de son nouveau client. A la bonne heure, celui-là savait vivre! Eh, mon Dieu! notre ami intime a reçu chez lui, de la part de M. Alphonse Karr lui-même, la visite de Léon Gatayes, brave et spirituel garçon que l'auteur des *Guêpes* présente à ses amis comme à ses ennemis. Alphonse Karr en voulait aux jours du personnage en question; Alphonse Karr était de mauvaise humeur; mais les caprices des gens d'esprit ne durent pas. Alphonse Karr n'immola personne à sa fantaisie. Eh! malheureux Alphonse! si vous l'eussiez immolé, ou qu'il vous eût immolé, que seraient devenues les *Guêpes* inventées depuis par vous et louées par lui? Savez-vous ce qui arrive de ces incessantes explications? C'est qu'au bout d'un certain temps de pratique littéraire, un écrivain est très-capable d'entrer comme second maître d'armes dans un régiment, mais qu'il ne saurait remplir dans l'Université une chaire de troisième, attendu qu'il a oublié complétement le grec et à peu près le latin. On y gagne du reste une parfaite insouciance, un imperturbable sang-froid, qui empêchent les gens comme M. Alphonse Karr d'être tués si fréquemment en duel.

Lettres cochinchinoises. — Nous avons publié dans ce journal une lettre extraite du portefeuille des Cochinchinois, qui sont venus à Paris sous prétexte de se former l'esprit et le cœur, et qui pourront bien, attendu leur arrivée durant le carnaval, s'en retourner dans leur pays singulièrement déformés. Un jeune orientaliste, M. Albéric Second, plus heureux que nous, a trouvé une correspondance complète; il la publie, et elle nous a paru très-amusante. Si elle ne marche pas de pair avec les *Lettres Persanes*, ce n'est pas la faute de M. Albéric Second; c'est la faute des Cochinchinois, qui n'ont pas jugé à propos de développer leur façon de penser sur nos usages et sur nos mœurs avec autant de soin que le Persan Usbeck. Montesquieu a eu un peu plus de bonheur de ce côté-là que M. Albéric Second. Il est à croire que le persan se prête mieux à la traduction que le cochinchinois. N'importe, notre nouvel orientaliste a rencontré une heureuse aubaine. Les Cochinchinois ont beaucoup d'esprit. C'est une bonne fortune que d'avoir été leur interprète. Tout le monde sera curieux de connaître leur sentiment sur le peuple le plus spirituel de l'univers.

Le Souper des Lions. — Les lions soupent après le bal masqué; et savez-vous ce qu'ils consomment, ces minotaures? d'abord une multitude de *rats*. Nous n'avons pas besoin d'apprendre au lecteur que les rats ne sont autre chose que de jeunes figurantes de l'Opéra, de la plus belle espérance.... chorégraphique. Le lion affamé continue sa chasse ensuite: Il poursuit les masques de velours ou de satin qui laissent voir de grands yeux étincelants et un front où la ride n'a pas encore creusé le plus léger sillon; il s'attache aux pas d'une fugitive gazelle; il secoue sa crinière autour d'elle, et rugit d'une façon amoureuse. La gazelle prête l'oreille aux discours de l'animal. Elle est touchée de ses cabrioles. Elle promet d'entrer dans la tanière du lion, qui lui remet alors un petit signe au moyen duquel elle se fera reconnaître au seuil; et dès qu'il l'a quittée, il se met à poursuivre de la même manière une de ses sœurs. Arrive l'heure du souper. Les gazelles accourent de leur côté; les lions dévorants du leur. Je vous laisse à penser quel carnage a lieu, tout en respectant néanmoins la discrétion du masque, chose convenue d'avance. Cependant on soupe, et à la fin du souper les masques tombent d'eux-mêmes; les femmes restent, et on danse une infinité de *cachuchas*, que ne vient interrompre aucun garde municipal. Voilà le souper des lions!

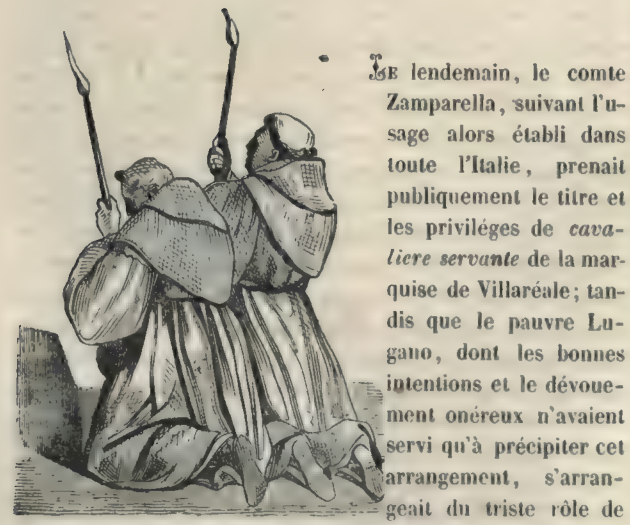
— En fait de lions, le plus merveilleux, le plus étourdissant, le plus incroyable, c'est le roi des saltimbanques, le spirituel et niais Odry. La statuette de l'inimitable acteur man-

quait à la galerie de nos contemporains illustres. Un jeune sculpteur plein de finesse et d'habileté, M. Lévêque, a comblé cette fâcheuse lacune, et c'est, je vous jure, une œuvre pleine de verve, d'entrain comique et de vérité. Le bohémien des foires et marchés est debout, avec sa redingote impossible, ses culottes bouffantes, son gilet chamarré de broderies et de paillettes, sa monstrueuse cravate, ses cheveux séparés, *proh pudor!* à la façon des jeunes filles. Le chapeau, cette coiffure informe et sans grâce, qu'Odry seul a su relever par le sublime du grotesque, gît aux pieds du baladin. La grosse caisse est dressée; les cymbales d'une main, la baguette de l'autre, le charlatan, au son de son infernale musique, appelle autour de lui la foule des badauds. O prince de la Bohême et des bouffons de théâtre! que n'avez-vous, comme l'*admirable figurante* dont parle le journal américain, émigré un beau jour vers cette terre hospitalière qui s'étend entre le lac Hudson et la mer des Antilles! on vous eût tressé des couronnes; on se fût disputé les mèches de vos cheveux d'emprunt, les cordons de vos souliers passés de couleur, et jusqu'aux débris de vos jarretières émérites; le canon et les cloches eussent résonné en votre honneur. Six sénateurs des plus robustes vous auraient porté sur leurs épaules jusqu'au seuil du Capitole; les représentants vous auraient assassiné de discours, et vous seriez assis à la droite du président, dans l'enceinte sacrée de la Chambre élective!!!

HIPPOLYTE LUCAS.

LA NOVICE.

(Suite.)



Le lendemain, le comte Zamparella, suivant l'usage alors établi dans toute l'Italie, prenait publiquement le titre et les priviléges de *cavaliere servante* de la marquise de Villaréale; tandis que le pauvre Lugano, dont les bonnes intentions et le dévouement onéreux n'avaient servi qu'à précipiter cet arrangement, s'arrangeait du triste rôle de *cavaliere patito*, qui s'exerçait tout aussi officiellement que le premier.

Ludovico, qui dans cette petite lutte des deux amis était resté maître du champ de bataille, et ne concevait aucune jalousie de la tendresse du chanteur, se sentait plus disposé à rire qu'à se fâcher de sa tentative malencontreuse. Mais Lugano, malgré l'abnégation dont il avait donné des preuves jusqu'alors, avait sa défaite sur le cœur. Il était d'ailleurs convaincu de l'abandon qui devait tôt ou tard payer l'amour de la trop naïve Angèle, et le malheur qui menaçait son ingrate amie était un grief qui l'éloignait du comte, bien plus que ceux qui lui étaient personnels.

Lugano avait quitté la demeure de Zamparella en secouant fièrement la poussière de ses pieds sur le seuil de ce palais désormais détesté; puis il avait repris la carrière des arts, où ses talents lui assuraient de légitimes succès. Au bout de quelques jours, les dilettanti de Florence applaudissaient à ses brillants débuts en qualité de premier ténor du théâtre, et l'impressario de la troupe étant venu à mourir subitement, Lugano, qui était honoré de la protection du grand-duc, prit les charges de cette entreprise, et cumula bientôt, avec un double succès, les fonctions de directeur et de chanteur.

Ces importantes modifications, survenues si brusquement dans l'existence de l'artiste, l'avaient nécessairement distrait de son malheureux amour, et, quoique le palais de la marquise lui fût toujours ouvert, et qu'elle le reçût avec une bonté que la nouvelle condition de Lugano n'avait point changée, le chanteur s'était abstenu, depuis quelques semaines, de paraître aux fêtes de la belle Espagnole, et d'y exercer ses fonctions de *cavaliere patito*. L'inclination mutuelle de la marquise et de Ludovico faisait le sujet de toutes les conversations; mais comme la candeur d'Angèle et la pureté de sa conduite la mettaient à l'abri de tout soupçon, et qu'on supposait d'ailleurs que sa fortune n'était nullement inférieure à celle de Zamparella, on regardait son mariage avec le comte comme vraisemblable. Ludovico lui-même se consolait des rigueurs que lui opposait la sagesse de son amante, en admettant, pour la première fois, l'idée d'un sérieux établissement.

Au premier mot que Ludovico crut pouvoir hasarder sur ces honorables intentions, la marquise sourit avec mélancolie, en lui jetant un de ces regards qui indemnisent de tous les sacrifices.

« Merci, lui dit-elle, je savais qu'il en serait ainsi; votre proposition répond à toutes les espérances que j'avais placées dans votre amour. Mais rappelez-vous nos conventions : je ne veux de cet amour que le bonheur dont je lui ai été redevable jusqu'à présent; je ne puis lier à votre destinée un avenir qui ne m'appartient pas. Ce qu'on sait de l'instabilité de mes intentions a déjà causé l'indignation des uns, l'approbation des autres, et la surprise de tous; ce qui leur reste à voir surpassera tout ce qu'il serait possible d'attendre de la bizarrerie de mes projets, et si la pauvre sœur Angèle du couvent de Maviello est devenue subitement la riche et puissante marquise de Villaréale, la nouvelle transformation qui se prépare pour elle ne sera pas moins étonnante. »

« Le grand-duc de Toscane, se dit Ludovico, en se retirant tout pensif, n'a point encore officiellement accepté l'alliance de l'illustre maison d'Autriche. Hier encore j'ai surpris les regards enflammés qu'il jetait à la marquise; on a remarqué que ma faveur près de son altesse baissait dans la même proportion qu'elle s'élevait près d'Angèle. Encore une épreuve, et je connaîtrai bien vite le pompeux changement que médite la marquise. »

Ludovico se rendit chez le prince, où il avait ses grandes entrées comme quelques-uns des premiers seigneurs de Flo-

rence. L'accueil du grand-duc, ainsi que s'y attendait le comte, fut équivoque et plein d'ironie. Quelques-uns des courtisans félicitèrent Ludovico sur son union prochaine avec la belle marquise, et le prince ajouta aux compliments qu'on lui prodiguait un regret qui équivalait à un bannissement, en déclarant qu'il était convaincu que la cour perdrait à la fois les deux personnages qui en faisaient l'ornement, puisque le comte Zamparella ne pouvait manquer d'aller vivre dans les domaines que possédait son épouse en Espagne.

Mais du moment où le comte eut fait connaître le refus qu'il avait éprouvé près d'Angèle, en conservant pour l'oreille du prince le changement annoncé par la marquise, les manières du grand-duc prirent un degré d'aménité qui formait un contraste remarquable avec le ton acerbe de ses premières paroles.

Ludovico était un courtisan trop expérimenté pour laisser passer inaperçu un changement qui l'intéressait sous tant de rapports à la fois; mais il frémit de fureur en songeant à la perfidie de la marquise qui méditait une alliance avec la couronne de Toscane, tout en favorisant l'amour d'un simple gentilhomme tel que lui, et mille pensées de vengeance se heurtèrent dans son imagination bouleversée.

Pendant que le prince se livrait en secret à l'espérance que la déconvenue de son favori lui faisait concevoir, et que Ludovico cherchait les moyens de faire repentir sa traîtresse amante des indignes menées dont il osait la croire coupable, la marquise avait une entrevue particulière avec Lugano, qu'elle avait mandé dans son palais.

Le directeur, malgré la protection efficace du grand-duc, était assez mal dans ses affaires; sa prima donna, qui avait d'abord fait la fortune du théâtre, souffrait d'un rhume opiniâtre qui en compromettait les recettes. L'entreprise périclitait, et ses chances de désastres engageaient, depuis quelques jours, le pauvre Lugano dans un dédale d'embarras qui avait singulièrement assoupi son amour pour la marquise. Cependant sa présence lui rendit pour un instant le feu de sa passion; il essaya de parler le langage que lui permettait son emploi de *cavaliere patito*; mais les chagrins financiers de l'impressario prévalurent sur ses peines amoureuses, et ses inquiétudes théâtrales prirent peu à peu le dé de la conversation.

« Que penseriez-vous d'une prima donna telle que moi? lui dit tout d'un coup la marquise.

— Une telle cantatrice, répondit Lugano, dans le cas où il en existerait une et que j'eusse le bonheur de l'attacher à mon théâtre, ferait la fortune de l'entreprise et me rendrait bientôt riche, quand même j'aurais à lui abandonner la moitié des bénéfices. Mais où trouver cette seconde merveille?

— La première, en tant qu'elle mérite ce titre, reprit la marquise avec sa simplicité habituelle, est à votre disposition.

— Comme prima donna?

— Comme prima donna.

— L'un de nous deux fait un rêve, s'écria l'impressario en laissant tomber ses bras de surprise.

— Nous ne rêvons ni l'un ni l'autre, dit la marquise en souriant avec une tranquillité parfaite. Ce que je vous propose là est le résultat de longues méditations, et c'est pour arriver à d'éclatants débuts que j'ai cru devoir occuper un instant la société de Florence de mes fêtes et de mon talent naissant. Le ciel, qui m'a douée d'un organe dont la puissance n'est pas ordinaire, m'a donné en même temps l'âme et l'ambition d'un artiste. Ce que j'ai pu obtenir de cette faveur populaire qui a encouragé mes premiers essais, a porté dans mon cœur de tels enivrements, que j'ai senti l'irrésistible besoin de me livrer tout entière à l'art qui vit en moi; les suffrages d'une société d'élite ne me suffisent plus, il me faut les applaudissements d'un peuple; je sens que je puis remuer son enthousiasme, exciter son délire et lui demander des couronnes. — Elles ne pourront que rehausser l'éclat du blason de ma famille, continua la belle Espagnole en redressant sa riche stature. J'aurai soin que mes succès ne ternissent point la gloire de ma maison; et, quant à ma fortune, elle n'est point ce qu'on croit. Les fiefs que je tiens de la couronne d'Espagne retourneront à l'Etat si je n'accepte pas la main d'un grand de Castille; à cette condition, j'y renonce de bon cœur. Pour ce qui concerne ma fortune immobilière, j'en ai fait l'abandon au couvent de Maviello, et j'ai trop de fierté, trop de conscience, devrais-je dire, pour revenir sur ce don. Puisse-t-il racheter la faute que j'ai commise en scandalisant, par ma fuite, la communauté dont j'étais indigne de faire partie! Je n'ai conservé de tous mes biens que des ressources éventuelles, maintenant épuisées par l'éclat passager de mes fêtes, et des revenus viagers qui, tout modestes qu'ils sont, suffiront à mes besoins; car vous comprenez que je ne serai point une artiste ordinaire; je ne veux devoir à cette profession que les émotions qu'elle procure, et pour lesquelles je suis née. »

« En voici bien d'une autre! se disait Lugano, tout ébahi de cette confidence et de la fortune qui lui arrivait. Cette femme est inexplicable, et je dirais qu'elle est folle, si déjà ses premiers aveux, qui m'avaient d'abord semblé le résultat de la démence, ne s'étaient trouvés ensuite que la manifestation de sentiments simples et honorables au dire de chacun. Je ne serais pas étonné que Florence applaudît bientôt à une détermination qui me semble en ce moment le comble de la bizarrerie. »

Alors, comme aujourd'hui, le public, avide d'émotions nouvelles, s'emparait d'un événement extraordinaire, le commentait de mille façons, puis l'admettait comme fait accompli avec une facilité qui provient de la lassitude qu'inspire un sujet d'entretien complétement exploité. Lorsque les débuts de la noble cantatrice eurent, pendant quelques jours, occupé les cent voix de la renommée, ce bruit se fût éteint de lui-même, sans le succès colossal, immense, qui en fut le résultat. Les ovations que le peuple tout entier prodiguait à la ravissante prima donna furent telles, que l'éclat de la couronne ducale lui-même en fut éclipsé, et que le culte dont Angèle devint l'objet contre-balança la puissance du prince, qui mêlait franchement ses hommages à ceux de la multitude.

Mais, tandis qu'Angèle s'abandonnait à la joie des triomphes qu'elle avait su pressentir et qui lui offraient une succession d'enivrements continuels, deux intérêts puissants s'agitaient auprès d'elle et menaçaient en même temps son repos et sa tranquillité.

Le comte Zamparella n'avait été amené à l'idée d'épouser la marquise que par des considérations presque toutes étrangères à son amour. Les convenances de la fortune et de la naissance avaient seules dicté la démarche qu'Angèle, par suite de l'élévation de ses propres sentiments, attribuait exclusive-

ment à l'amour. Elle avait employé toute l'énergie d'une volonté immuable à résister aux instances que le comte renouvelait chaque jour pour la déterminer à accepter sa main. Mais, du moment où elle eut adopté publiquement le parti du théâtre, les tendres empressements de Ludovico changèrent de but; peu à peu les séductions dont il entourait Angèle devinrent si pressantes et si passionnées, que l'innocente et noble fille fut contrainte à descendre de la hauteur de son caractère jusqu'aux préoccupations d'une lutte qui menaçait sa pudeur et qui dégradait son amour dans la personne de l'objet aimé.

Oh! qu'elles furent amères et douloureuses les découvertes qui détruisirent une à une les illusions de cette âme généreuse et candide, de cet amour si jeune, si pur, si dévoué! Qu'elles furent brûlantes les larmes qui, dans le silence des nuits, flétrissaient toutes les célestes joies de cette tendresse de vierge, détruisaient tons les rêves de bonheur qu'une ardente imagination avait à peine caressés, et tarissaient la source sacrée de l'espérance dans ce cœur trompé et découragé!

Heureusement pour Angèle, sa candeur et son ignorance profonde des passions mauvaises ne lui permirent pas de sonder l'abîme de perversité qu'on creusait autour d'elle. Le comte Zamparella n'était à ses yeux qu'un homme égaré par la violence de sa passion. Elle le plaignait, elle s'accusait d'avoir imprudemment allumé les feux d'un amour qu'elle ne pouvait partager entièrement, et elle mettait ingénûment sur le compte de l'impétuosité naturelle à un sexe fier et ardent, toutes les audacieuses tentatives qui la troublaient sans offenser sa tendresse indulgente.

Angèle, qui ne vivait que pour l'amour et pour les arts, trouvait dans ses éclatants succès un plaisir tumultueux qui l'étourdissait et qui lui faisait oublier parfois ses amoureuses peines. Mais ses triomphes avaient suscité la haine furieuse d'une rivale. La signora Puzzini, connue sous le nom de Carina, tenait l'emploi de prima donna avec quelque succès, lorsque Angèle vint effacer toute une renommée chèrement acquise par dix années de travaux pénibles. La Carina, cantatrice réellement remarquable, était de plus une femme fort belle, quoique ses attraits, comme son talent, fussent de beaucoup inférieurs à ceux de son heureuse émule. Avant l'intronisation d'Angèle, la prima donna était, à Florence, la reine du théâtre et des plaisirs; elle recevait les hommages empressés de toute la noblesse, et le prince lui-même, qui était un appréciateur passionné des arts et de la beauté, n'avait pas été tout à fait insensible aux grâces de Carina. Mais, depuis l'apparition de la marquise, la Puzzini avait vu tous ses admirateurs s'enchaîner au char de sa rivale; elle se trouvait réduite à dépenser dans une obscurité profonde et dans une complète inaction les restes d'une jeunesse naguère si brillante, et les appointements considérables que lui assurait son engagement au théâtre.

Lugano, témoin des transports de fureur qu'exhalait dans la solitude de sa loge cette Ariane abandonnée, s'efforçait vainement d'apaiser, par l'exactitude scrupuleuse de ses paiements, le courroux qui fermentait dans le sein de la princesse détrônée. Des plaintes, la signora Puzzini passa aux menaces, et le bon directeur frémissait en songeant aux excès que pouvait se permettre une femme dont les passions fougueuses ne connaissaient aucun frein.

Le ressentiment de Carina augmentait tous les jours de violence; elle avait essayé d'organiser contre sa rivale victorieuse une cabale qui fut promptement réduite au silence; elle tenta tout aussi vainement d'introduire le désordre dans l'orchestre et l'anarchie dans le théâtre. L'adresse et l'activité de Lugano déjouèrent toutes ces machinations, et l'impressario désolé vint à concevoir de sérieuses appréhensions concernant la sûreté du trésor qu'il entourait du double rempart de sa sollicitude amoureuse et administrative.

Angèle voyait avec chagrin les coupables effets d'un ressentiment implacable et insensé, mais elle ne faisait que rire des craintes que la haine de Carina inspirait à Lugano. Cependant un événement sérieux vint bientôt justifier ces appréhensions et répandre de sombres nuages sur le seul bonheur sans mélange qu'éprouvât la marquise, car elle continuait à porter ce titre et ne souffrait pas que personne l'oubliât en sa présence.

(*La fin au prochain numéro.*)

STÉPHEN DE LA MADELAINE.

UN BOURGMESTRE, PAR REMBRANDT.



Parmi ces têtes d'un si frappant caractère de réalité que Rembrandt fait saillir si fortes et si vigoureuses de ses toiles rousses et sévères du vieux Musée, certes, celle-ci est une des plus nobles et des plus belles; mais telle est l'abondance de nos richesses, tel est l'encombrement de nos chefs-d'œuvre, que plus d'une page magistrale, comme celle-ci, est inconnue pour la plus grande partie du public. Sans doute, nous avons bien la ressource de la gravure, qui a popularisé plus d'une composition éminente, et par laquelle plus d'une a survécu aux ravages du temps; mais savez-vous, je vous prie, un homme plus difficile à graver que Rembrandt? Avez-vous vu jamais une gravure, autre que ces puissantes et originales eaux-fortes dont il semble avoir emporté le secret, rendre d'une manière fidèle l'effet et le faire propres au maître? Il ne s'agit ici ni de la beauté, ni de la ligne, ni de la pureté du contour, ni de la régularité ferme et sculpturale des grands maîtres de l'Italie; ce n'est plus la sagesse de la composition, la grandeur de l'ordonnance, la belle disposition des groupes, toutes choses par lesquelles seules la gravure peut vivre, et vit en effet; il ne s'agit point de ces belles et placides physionomies faites en beau jour, de ces nobles personnages auxquels Drevet, par exemple, cette gloire impérissable du burin français, ajuste si bien la moire et le satin, les colliers du Saint-Esprit, ces dentelles, d'un goût si pur et d'un travail si léger, qu'il affectionne tant dans sés planches capitales; c'est ici la réalité dans toute sa rudesse, les oppositions de jour et d'ombre les plus vigoureuses et dans toute leur ampleur; pour graver un tel homme, il faut

plus que du savoir : il faut un sentiment réel et profond de la manière du maître, de ses fantaisies les plus bizarres, de ses tours de force les plus redoutables. M. Masson, qui affectionne ce maître, qui le comprend d'une manière supérieure, ainsi qu'il l'a prouvé dans ce portrait de Rembrandt lui-même que nous vous avons donné il y a quelque temps, s'est attaché à rendre sous un aspect inusité, et au moyen de procédés qui lui sont particuliers, cette seconde et magnifique page du peintre de Leyde. Il a lutté avec une grande habileté et un grand bonheur contre les difficultés de toute sorte accumulées dans ce tableau. Il a dignement rendu cette physionomie fière et résolue; les cheveux, traités avec adresse et suivant leur importance relative, encadrent bien le visage; la toque, posée sur l'oreille, jette une ombre sévère sur une partie de la figure. Certes, à voir ces gens si noblement costumés dans leur simplicité, d'une si fière mine, d'un si grand caractère sous leurs vêtements si simples, mais d'une coupe si hardie et si favorable à la peinture, on se prend à regretter les lugubres habits de croque-mort dont des modes ridicules nous affublent à qui mieux mieux. Certes, un beau portrait, qu'il soit accompagné du peplum antique, de la cuirasse du chevalier, de la souquenille du clerc, de la soubreveste du gentilhomme de Louis XIII, de la hongreline du magnat hongrois, ou du frac lamentable et étriqué des bourgeois modernes, sera toujours un beau portrait; les qualités éminentes de l'art du portraitiste trouvent toutes à se placer dans la physionomie; mais, avouez-le, ces magnifiques portraits de Vélasquez, de Murillo, du Titien, de Rembrandt lui-même, ne font que gagner à ces accessoires si nobles; et, au bout du compte, mieux valent encore pour la peinture, les brandebourgs de Ponce-Pilate dans la plus grande composition du roi du clair-obscur, que les ajustements impériaux du Napoléon de David, dans le célèbre tableau du sacre.

Théâtres.

PORTE-SAINT-MARTIN : *Les Jours Gras aux Enfers*, *Lazare le Pâtre*. — PALAIS-ROYAL : *Mme Camus et sa Demoiselle*. — THÉATRE DE LA RENAISSANCE : *La Fête des Fous*.



Ceci est un ballet des plus grotesques, des plus drôlatiques et des plus réjouissants; c'est un tohu-bohu de diables et de diablesses de toutes les couleurs, une multitude de masques, de becs, de museaux, de cornes, de groins, les plus extravagants et les plus bouffons; il y a là un pierrot d'un sérieux théologal et d'une souplesse merveilleuse, des danseuses à foison, et fort jolies; on y danse le pas styrien et la Redowna, sinon mieux, du moins presque aussi bien qu'à l'Académie-Royale de Musique, et surtout on y rit beaucoup plus. Un petit drôle, haut comme une botte et malin comme un singe, remplit un rôle de polichinelle de la façon la plus divertissante; en un mot, c'est un spectacle qui attirera beaucoup de monde à la Porte-Saint-Martin. MM. Coignard ont rencontré là un vrai succès; la reprise de *Lazare le Pâtre*, que la déconfiture de l'Ambigu leur a transmis par droit d'accession, contribuera encore puissamment à assurer la prospérité du théâtre qu'ils dirigent avec tant de zèle, de goût et de persévérance. Les sympathies de tous les gens impartiaux sont désormais acquises à cette administration, et nous ne doutons pas qu'elle ne réponde bientôt par des chiffres à toutes les hostilités et à tous les funestes présages qu'on ne lui a pas épargnés.

Mme Camus et sa Demoiselle. — Tel est le titre d'une assez triste folie que le théâtre du Palais-Royal a donnée cette semaine : Sainville en portière, et Alcide Tousez en élève du Conservatoire, ont seuls, par leur pantomime grotesque, egayé cette pièce; la parodie d'un des plus beaux airs des Puritains, *Tu rivedrai*, a trouvé grâce, malgré sa mauvaise exécution, devant le public, d'habitude plus difficile, même au théâtre du Palais-Royal; heureusement qu'avec cette bouffonnerie de passage, le théâtre de MM. Dormeuil et Poirson varie son spectacle d'une manière fort divertissante; une innovation qu'il est bon de signaler, et dont on doit d'ailleurs tenir compte à ces Messieurs, c'est la construction d'un nouvel escalier et d'un vestibule infiniment plus commodes que les dégagements qui existaient par le passé. Ces travaux, exécutés avec beaucoup d'intelligence et de célérité, ne pourront que contribuer à rendre plus compacte la foule qui se porte chaque jour au théâtre du Palais-Royal, et qui ne gagnait jadis cette joyeuse enceinte qu'à travers des défilés sans nom et des passages lugubres, hérissés d'angles de tous les degrés et de taches d'huile de toutes les couleurs.

Sous le titre de la *Fête des Fous*, le théâtre de la Renaissance nous a donné, il y a quelques jours, une pièce de deux auteurs, MM. Arnould et Fournier, dont la collaboration a quelquefois été plus heureuse. Nous demandons la permission de ne pas donner l'analyse de ce drame, dont le plus grand intérêt consiste dans les décors, qui sont en général d'un bon effet, et dans les costumes, que l'administration du théâtre de la Renaissance a soignés avec une générosité de beau joueur qui tente à chaque coup le quitte-ou-double. Une scène du dernier acte, qui représente une pantomime dramatique, est empruntée à Shakspeare, et nous sommes parfaitement de l'avis de ceux qui trouvent que ce n'était pas la peine de la refaire. *Hamlet* est la tragédie qui a été mise à contribution; il y a là plusieurs acteurs de mérite et qui ne demandent qu'à marcher. Que la bonne étoile qui luit à tour de rôle sur les théâtres envoie une bonne pièce à la Renaissance, et Bouchet et Mlle Fitzjames, les deux acteurs principaux de la *Fête des Fous*, pourront conquérir ensemble une juste renommée.







BEAUX-ARTS.

Il semblerait, à voir le hasard ou le parti pris des coïncidences, qu'on a résolu de hérisser de toutes sortes d'embarras et de mécomptes l'avenir déjà si incertain des artistes; et la spoliation, commencée au profit de la Liste civile, menace de s'étendre graduellement à toutes les branches de l'art. Ce n'est plus seulement le ministère de l'Instruction publique qui se met en frais de poursuites et de persécutions : l'administration de la Monnaie veut avoir aussi son tour, et les graveurs en médailles ont à redouter une lutte inégale, dans laquelle pourraient bien être sacrifiés leurs plus chers intérêts, c'est-à-dire la reproduction et la popularisation de leurs œuvres. Autrefois, la monnaie des médailles formait une direction indépendante, soumise seulement au contrôle de M. le ministre de l'Intérieur; elle comptait dans son sein des administrateurs intelligents et éclairés, et nombre de savants illustres y ont laissé les plus honorables souvenirs. En 1831, nous ne savons plus pour quel motif, elle fut brusquement réunie à la monnaie des espèces, peut-être dans un misérable but d'économie, et depuis lors, on a vu s'y manifester les tendances les plus fâcheuses. Elle a perdu sans retour toutes les chances de protection et de bien-être que lui assuraient la sollicitude persévérante et le concours intéressé de directeurs spéciaux versés dans la matière et s'associant avec joie à tous les progrès de la numismatique; elle est tombée aux mains d'administrateurs tout à fait étrangers à l'art de la gravure, hommes politiques pour la plupart, préfets distingués ou magistrats habiles, mais incapables de juger de la finesse et de la pureté d'exécution d'un modèle, et totalement dépourvus de ces connaissances pratiques sans lesquelles il n'est ni saine appréciation des travaux des artistes, ni préoccupation possible des perpétuelles améliorations à apporter dans cet art si difficile, et partant si ingrat. Et d'ailleurs, quand bien même ils songeraient à remplir avec conscience les devoirs de leur position, à s'entourer de toutes sortes de lumières, à consulter fréquemment les hommes spéciaux, le moyen de se ménager le temps nécessaire, emportés qu'ils sont toujours par le tourbillon des orages politiques!

L'incurie la plus complète est donc chose inévitable : mais ce n'est encore là qu'un demi-mal, et les artistes s'y seraient aisément résignés si l'on s'était borné à la négation insouciante, si ce rôle passif de l'administration n'avait engendré à la longue des prétentions déplorables, et, par suite, une action malveillante au détriment de la gravure. Il n'a pas suffi à ces Messieurs de la laisser marcher sans guide et sans appui dans sa laborieuse et obscure voie, et voici qu'ils font mine de s'arroger le droit de contester aux graveurs la faculté de reproduire eux-mêmes leurs ouvrages dont la Monnaie a fait l'acquisition, lorsqu'après un long usage les coins qu'ils ont gravés sont mutilés, dénaturés, cassés, mis hors de service enfin. Ils s'imaginent qu'il est loisible à l'administration

de confier, pour la reproduction de ces coins, à des manœuvres de son choix, les poinçons originaux dont elle a conservé la possession. N'est-ce pas là une prétention monstrueuse? Que se propose-t-on quand il est besoin d'un nouveau modèle? n'est-ce pas de retrouver la médaille primitive, d'arriver, s'il est possible, à une parfaite identité entre le premier coin détruit et le second? Or, qu'adviendra-t-il si la Monnaie obtient gain de cause? Toute nouvelle épreuve de médaille provenant d'une reproduction du modèle, ne peut être frappée que sous le nom de l'artiste créateur; et si vous en avez confié l'exécution à un anonyme, pensez-vous qu'il y apportera les mêmes soins, le même amour que s'il s'agissait d'une œuvre enrichie, au bas, de sa propre signature? Ne peut-il pas, involontairement, dénaturer le caractère primitif du travail, surtout si vous le supposez malhabile, comme cela arrive souvent, ou mu seulement par l'intérêt pécuniaire, qui n'équivaut pas, tant s'en faut, aux excitations de la publicité future? Ne serait-ce pas là encourager une contrefaçon évidente, puisqu'un artiste produirait sous un nom qui n'est pas le sien? Allons plus loin, et tout en restant dans la limite des possibilités, puisque la jalousie paraît tenir à l'essence même des professions libérales, prenons que l'œuvre à refaire soit donnée à un graveur ennemi du premier; ne peut-il profiter de cette occasion si favorable, et dénaturer à plaisir, par un grossier oubli de toutes les convenances, la réputation d'un confrère?

On le voit, la pensée de l'administration des Monnaies est tout aussi désastreuse que ce malencontreux projet de loi sur la propriété en matière d'art, dont nous n'aurons, hélas! que de bien tristes nouvelles à vous donner tout à l'heure. Ce serait là une mesure aussi injuste que préjudiciable aux graveurs honorés de commandes; on le comprendra sans peine si l'on veut bien considérer tout ce qu'il faut de rude besogne, de patience, d'habileté, de sûreté dans la main, de légèreté et de grâce dans les détails, pour atteindre à cette exquise perfection de nos belles médailles historiques. Priver les artistes du droit de se reproduire eux-mêmes, ce serait nuire à leur but, porter une grave atteinte à leur réputation, leur enlever les ressources attachées à la propriété de leurs ouvrages. Nous l'avons dit, c'est un art ingrat; et jusqu'ici la reproduction de tout coin détruit a été regardée comme une indemnité pour l'artiste, dont le salaire est mesquin et hors de proportion avec la difficulté et la longueur du travail. Veut-on anéantir à tout jamais pour eux les avantages de l'émulation et les espérances de l'avenir?

Le but de l'administration des Monnaies est évident: c'est d'obtenir des rabais. L'indemnité habituellement accordée pour la reproduction est du quart du prix primitif; des ouvriers se présentent; on leur impose de dures conditions, et l'on obtient ainsi des diminutions considérables. Qu'importe, après cela, le droit des artistes? L'économie est une fort belle chose; quant à la délicatesse et à la générosité des moyens, est-il donc besoin d'en prendre souci? Triste économie, en vérité, car elle perdra en France la numismatique, qui pourtant a droit à tout notre respect. La peinture s'efface, la sculpture se brise, l'architecture disparaît sous le marteau des vandales et du temps, le plus grand d'eux tous; la gravure en médailles nous reste seule comme monument du passé; elle nous conserve le souvenir des scènes historiques et des grandes figures; elle perpétue la tradition sur l'or, l'argent ou le bronze, trois métaux presque indélébiles. Et puis, c'est une de nos gloires nationales; elle a été fort en honneur sous les Valois, dont il nous reste de ravissantes médailles; elle se maintient en progrès dans notre pays, en dépit des mauvais vouloirs, tandis qu'elle dépérit ailleurs, malgré la considération dont on entoure ses représentants les plus éminents. La sacrifiera-t-on à ce vain prétexte de sordide économie, qui est à cette heure dans toute les bouches, comme si la généreuse rétribution des œuvres utiles n'était pas le plus sûr indice et le meilleur garant de la prospérité d'une grande nation? Nous osons espérer le contraire.

Et cependant, ne nous hâtons pas trop d'avoir confiance; l'heure n'est pas bonne pour compter sur l'appui de nos législateurs. Comme nous l'avions fait pressentir à nos lecteurs, la Commission de la Chambre des Députés, nommée pour examiner le projet de loi sur la propriété des ouvrages de science, de littérature et d'art, paraît toujours décidée à rejeter toute réclamation émanée des artistes, et à adopter dans son entier le titre des *produits des arts du dessin*, tel qu'il a été présenté par le gouvernement. Ce résultat n'a plus droit de nous surprendre, mais il nous afflige profondément. La discussion publique nous reste, et c'est à elle que nous en appellerons de cette décision injuste.

— Les arts viennent de faire une grande perte. M. le comte de Forbin, directeur des Musées royaux, est mort le 23 de ce mois. Au prochain numéro l'article nécrologique sur cet homme, au talent douteux, mais au cœur bienveillant, qui n'avait usé de sa position éminente que dans l'intérêt des artistes, ses confrères, et presque tous ses amis.

Les noms continuent à se grouper sur la liste de souscription ouverte par la Société libre des Beaux-Arts en faveur des victimes de l'inondation; mais il est encore grand nombre de retardataires, et cependant la clôture approche; la dernière limite est fixée au 15 mars prochain. Qu'ils se hâtent donc! nous n'avons jamais douté de leur cœur; puissions-nous en dire autant de leur exactitude!

— L'Académie-Française a procédé, jeudi dernier, au remplacement de M. de Bonald. Après une lutte assez vive, M. Ancelot l'a emporté sur M. de Tocqueville, son concurrent.

Dissolution

DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.



Enfin, ce que nous avions prévu, ce que nous avions annoncé depuis si longtemps, se réalise. L'École des Beaux-Arts est débordée. Tout cet échafaudage d'enseignement conventionnel va s'écrouler; l'édifice manque par la base. En effet, les élèves, éclairés des lumières qui leur parviennent du dehors, se sont permis de discuter les prescriptions de leurs professeurs; les trouvant creuses et vides, ils n'en ont tenu compte, et, dans un premier mouvement d'indignation, les professeurs ont chassé de l'École les élèves récalcitrants.

Quatre-vingt-dix élèves de seconde classe de la section d'architecture viennent d'être renvoyés pour une année. Voici comment l'affaire s'est passée. Elle mérite d'être contée dans tous ses détails; car, si elle n'est pas croyable, au moins elle est exactement vraie, et c'est déjà bien quelque chose.

Lors du dernier concours mensuel d'architecture, M. Baltard, professeur, que ses fonctions appelaient à en arrêter le programme, imposa aux élèves de seconde classe l'étude des entre-colonnements doriques et corinthiens.. Un entre-colonnement, c'est l'espacement de deux colonnes avec la détermination exacte des proportions de leur base, de leur fût, de leur chapiteau et de l'entablement qui les surmonte : ceci soit dit pour ceux qui ne sont pas familiarisés avec la technologie de l'architecture. Maintenant, qu'est-ce que l'ordre dorique? qu'est-ce que l'ordre corinthien? ou plutôt qu'est-ce, à proprement parler, qu'un ordre en architecture?

Il n'y a réellement que trois ordres, c'est-à-dire trois types essentiels. Beaucoup de gens en ont reconnu cinq; mais l'ordre toscan et l'ordre composite, qu'ils ajoutaient, ne sont que des modifications très-rapprochées des types dorique et corinthien. Au surplus, nous ne discutons point, nous exposons. Donc il y a trois ordres d'architecture qui se présentent chacun avec son caractère tranché et parfaitement défini. L'ordre dorique, c'est la force; l'ordre ionien, l'élégance; l'ordre corinthien, la majesté. Mais il y a diverses nuances de force, d'élégance, de majesté, qui sont exprimées par diverses modulations des ordres dorique, ionien ou corinthien, et ces diverses modulations doivent être étudiées en vue de l'effet qu'on veut obtenir dans l'édifice projeté, et en raison des convenances auxquelles il est appelé à répondre; en sorte qu'à vrai dire il n'existe pas d'ordre dorique, ionique ou corinthien, indépendamment de l'application; car la proportion de ces ordres varie, dans des limites assez étendues, suivant le goût de l'architecte, et surtout suivant le caractère du monument. Il suit de là que demander l'étude d'un entre-colonnement dorique ou corinthien, sans en déterminer l'emploi, c'était poser un problème auquel il n'y avait pas raisonnablement de solution possible.

Ce n'est pas, du reste, d'être absolument raisonnable qu'on s'inquiète le plus à l'Ecole des Beaux-Arts, mais bien de ne pas sortir de la routine dans laquelle on a été élevé. Or, les professeurs d'architecture ont tous, sans exception, étudié leur art dans le livre de Barozzo de Vignole, lequel Barozzo s'est avisé de fixer les proportions des ordres d'architecture d'une façon invariable et absolue. A ce point de vue, qui est celui de l'enseignement des Petits-Augustins, l'étude d'un entre-colonnement dorique ou autre peut se faire indépendamment de toute pensée d'application : c'est un type arrêté, mesuré, défini, qu'il n'y a plus qu'à répéter sur une feuille de papier. Mais alors ce n'est plus qu'un travail matériel, sans portée, sans intelligence, un travail qui peut se faire à la mécanique d'une façon beaucoup plus précise, beaucoup plus satisfaisante, qu'avec des bras humains. Demander, dans ces conditions, l'étude d'un entre-colonnement dorique à des élèves d'architecture, c'est comme si l'on demandait à des rhétoriciens de copier la première page du dictionnaire, ou à des élèves de l'Ecole Polytechnique, de transcrire les neuf chiffres de la numération décimale.

Aussi les concurrents ne savaient que penser du singulier programme qui leur était imposé. Ils s'imaginèrent d'abord qu'il pouvait y avoir là, comme dans l'inscription funèbre du docteur Pedro Garcias, quelque pensée profonde cachée sous des mots en apparence vides de sens. Ils les retournèrent de toutes les façons pour s'assurer qu'aucune des intentions de la rédaction ne leur échappait; puis, s'étant interrogés du regard, et se trouvant tous la même pensée, ils partirent d'un immense éclat de ce rire homérique, dont Arnal a dérobé le secret aux dieux de l'Iliade, et que ses délicieuses bêtises ont le privilége de faire épanouir sur tous les visages. Quand tout le monde fut rassasié du programme et du rire qu'il avait excité, chacun s'en retourna chez soi, persuadé que cette retraite était la réponse la plus polie qui se pût adresser au programme mystificateur de M. Baltard. Tel n'a pas été l'avis du Conseil de l'Ecole, qui a chassé en masse, pour une année, toute la section au sein de laquelle avait eu lieu ce désordre. C'est là une de ces déterminations violentes qui annoncent plus de faiblesse que de résolution, plus de colère que de fermeté, et dont la mise à exécution perdra nécessairement ce qui reste de l'Ecole d'architecture.

Au reste, ce n'est là qu'un symptôme d'un mal profond et désastreux. L'enseignement de l'Ecole s'agite dans l'absurde, et c'est pour cela qu'il produit de temps à autre des résultats monstrueux. Si les élèves s'en vont, c'est que les professeurs l'ont bien voulu. On peut juger, par le programme que nous venons de citer, de l'intelligence et du sens pratique qui président habituellement à leurs leçons. A côté de cela, la chaire d'histoire de l'architecture, laissée vacante par la mort de M. Huyot, est, comme nous le disions il y a six mois, plus vacante que jamais depuis la nomination de M. Lebas. Le cours de M. Lebas n'est pas ouvert encore, et il ne le sera probablement ni cette année ni les années suivantes.

Qu'on n'aille pas croire cependant que nous nous réjouissions de cette décadence rapide de l'Ecole des Beaux-Arts, et que nous applaudissions aux désordres qui en sont la conséquence naturelle. Non, nous ne sommes pas à ce point désireux d'avoir raison des adversaires de nos doctrines, que nous souhaitions pour cela la ruine d'une institution mal dirigée, mais respectable à tout prendre, puisqu'elle donne rang aux beaux-arts dans l'éducation publique.

Nous n'avons jamais souhaité la ruine de l'Ecole des Petits-Augustins, mais bien son amélioration et la réforme de son enseignement. Ce n'est point notre faute à nous si l'état désastreux dans lequel elle se trouve produit tous les jours des conséquences fatales; ce n'est point notre faute si son organisation est mauvaise, si quelques professeurs sont incapables. En effet, nous ne lui avons ménagé ni les avertissements ni les conseils; nous n'avons négligé aucune occasion de lui être utiles; nous avons mis à sa disposition le fruit de nos méditations et de nos études; nous avons posé le doigt sur toutes ses plaies; nous l'avons avertie de toutes les améliorations possibles. Dernièrement encore, à propos de la nomination de M. Lebas, nous avons fait tout ce qui était en nous pour éclairer la question, pour faire comprendre l'importance du cours, pour influencer le choix du professeur. Et cela, nous l'avons fait sans grand espoir de succès, car nous savions que dans l'état actuel des choses, la majorité de l'Académie ne pouvait pas s'arrêter à quelqu'un des hommes que nous aurions préférés. Nous avons insisté sur l'importance du cours d'histoire d'architecture, et même nous en avons tracé le programme tel que nous le comprenons, tel qu'il doit être compris par tout homme qui a suffisamment étudié la matière; à moins d'exposer nous-mêmes cette histoire dans tous ses développements, dans tous ses détails, à moins de l'écrire leçon par leçon, nous ne pouvions faire davantage pour nos amis les plus chers, on en conviendra. Mais il n'y a pires sourds que ceux qui ne veulent pas entendre, pires aveugles que ceux qui ne veulent pas voir. Nos avertissements et nos conseils ont été inutiles, M. Lebas a été nommé, et l'Ecole a continué de marcher dans ses anciens errements.

Mais tandis que l'enseignement académique dépérit et s'éteint, faute de vouloir se vivifier par les idées nouvelles et par les hommes de la génération qui les a produites, ces idées grandissent, et avec elles les hommes qui les représentent. Comme nous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, M. Labrouste, qui est le chef le plus éminent, et en quelque sorte le porte-étendard de notre jeune école d'architecture, vient d'être décoré de l'ordre de la Légion-d'Honneur. Dans ce fait, si simple en apparence pour ceux qui connaissent l'immense talent de M. Labrouste, il y a en réalité toute une révolution, et cette révolution, c'est l'acceptation officielle d'une école dont les études sont parfaitement étrangères aux traditions académiques. Lorsque nous avons vu M. Labrouste admis dans les grands travaux du gouvernement, et chargé, avec M. Visconti, de l'ordonnance des funérailles de Napoléon, nous nous en sommes réjouis, pour lui d'abord, dont nous respectons le caractère et dont nous admirons le talent, mais bien plus encore pour l'école qu'il représente, et qui avait été frappée jusqu'ici d'une exclusion dont rien ne pouvait faire prévoir la fin prochaine. En décorant l'architecte du pont de la Concorde, l'administration a fait un pas de plus dans cette voie heureuse et féconde; elle a accepté M. Labrouste avec le caractère de son talent, et elle l'a placé au rang des illustrations nationales, malgré les récriminations incessantes de l'école académique contre les principes du jeune et savant professeur. Nous ne pouvons donc que lui adresser de bien sincères et de bien vives félicitations.

Accourez maintenant, vous tous qui voulez être architectes suivant le bon sens et la raison, et non pas suivant les prescriptions étroites d'une école exclusive; accourez, vous tous qui voulez être peintres ou sculpteurs suivant l'intelligence que Dieu vous a donnée, et non pas suivant des formules conventionnelles arrêtées d'avance; accourez tous, vous aurez votre part des grands travaux, car le règne des idées exclusives est passé: M. Labrouste vient d'être décoré. Ainsi, maintenant on ne nous demandera plus ce qu'on pense de nous à l'Académie ou au jury d'admission pour nous confier des travaux importants. On nous demandera seulement si nous sommes capables, et du moment où nous l'aurons démontré, tout sera dit, nous serons peintres, sculpteurs ou architectes, au même titre que pas un. Oh! alors nous aurons vite secoué les entraves qui nous arrêtent, nous aurons vite produit des œuvres dignes de notre temps, dignes de notre pays; nous aurons bientôt constitué une école puissante et féconde pour remplacer l'école stérile et maladive qui languit aux Petits-Augustins.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE LYON.

Exposition de 1841.

Quand on arrive de Paris, et qu'on vient se fixer dans une ville de province, la comparaison entre les objets que l'on a récemment quittés et ceux qu'on a sous les yeux est d'abord tout entière au désavantage de ces derniers; et c'est surtout en fait d'objets d'art, en matière de goût et dans tout ce qui tient à l'élégance et au confortable de la vie, que cette incontestable vérité trouve son application. Accoutumé aux proportions grandioses de la capitale, on trouve petit et mesquin tout ce qui s'offre à la vue, théâtres, musées, bibliothèques, sans se rendre compte des difficultés immenses qu'il a fallu surmonter pour arriver, en ce genre, à des résultats même médiocres. Telles étaient nos dispositions, lorsque, l'année dernière, nous avons rendu compte de l'Exposition de la Société des Amis des Arts de Lyon. Passer des vastes salons du Louvre à une seule et unique galerie, grande, tout au plus, comme le foyer de l'Opéra; des grandes pages des Ingres, des Horace Vernet, des Paul Delaroche, etc., etc., aux productions indigènes de MM. tels et tels, il y a là quelque chose qui resserre à la fois l'esprit et le cœur, et le désap-

pointement qu'on éprouve vous rend malgré vous dur et injuste. Une appréciation plus exacte des moyens et des ressources dont la Société des Amis des Arts peut disposer pour encourager les artistes, nous rendra cette fois plus indulgent pour les résultats obtenus par elle.

La Société se compose de 440 membres environ, à la tête desquels on voit figurer, comme dans toutes les grandes et nobles entreprises, les noms du Roi et du duc d'Orléans. C'est déjà beaucoup, même pour une grande ville comme Lyon, de renfermer dans son sein plus de 400 personnes qui consentent à payer, moyennant une souscription de 50 fr. par an, le titre purement honorifique d'ami des arts; et une association formée dans un but si honorable et si utile est digne, sous tous les rapports, d'être louée et encouragée. Mais ce qui, cette année, ajoute encore au mérite de cette institution vraiment artistique, c'est que la moitié du prix des billets, qui donnent droit au tirage des objets d'art acquis par la Société, est consacrée à secourir les victimes de la dernière inondation.

Cette généreuse pensée ne pouvait manquer d'avoir de l'écho en France; aussi plus de cent tableaux, presque tous envoyés par des peintres de Paris, sont venus enrichir la part des inondés. Grâces en soient rendues aux hommes de talent et de cœur qui ont bien voulu concourir à cette œuvre pieuse : ils ont doublement droit aux remerciements de la Société et aux bénédictions du pauvre. Nous regrettons que les bornes prescrites à cet article ne nous permettent pas de citer leurs noms, car, en pareil cas, une omission serait une injustice et une ingratitude.

La plupart des tableaux envoyés de Paris ayant déjà figuré aux dernières expositions du Louvre, nous nous abstiendrons d'en parler ici, pour ne pas revenir sur les jugements de la presse parisienne, et surtout de l'*Artiste*, jugements que nous n'avons pas l'outrecuidance de prétendre réviser ou réformer. Il ne sera donc question dans cet article que des peintres lyonnais, dont les productions ne laissent pas d'être assez nombreuses, et chez lesquels un progrès très-sensible se fait remarquer à chaque nouvelle exposition.

Les grandes toiles, si difficiles à bien remplir, même pour des talents exercés, sont heureusement fort rares cette année. On ne peut guère donner ce nom qu'à un tableau de M. Balthazar, représentant *Philippe de Valois, vaincu à la bataille de Crécy, et se présentant à la porte du château de Broie, près d'Abbeville.* « Qui vive? crie la sentinelle. — Ouvrez, répond le roi, c'est la fortune de la France. » Or, il faut avouer que, dans le tableau de M. Balthazar, la fortune de la France fait une bien triste figure. La tête du roi est tout à fait dénuée d'expression et de noblesse, et tout l'ensemble du tableau manque de fermeté dans le dessin et de vigueur dans le coloris; défauts qui, d'ailleurs, se font également sentir dans les autres tableaux du même peintre : *Tobie guidé par l'ange Raphaël*, la *Vision de Jeanne d'Arc*, et *Jeanne d'Arc en prison*.

Nous pourrions adresser des remarques encore plus sévères à un autre tableau, dont *Jeanne d'Arc à Patay* est encore l'héroïne, et dont M. Chavanne est l'auteur; mais là où il n'y a rien, la critique elle-même perd son droit.

Laissons donc de côté le genre historique, ou prétendu tel, qui n'a rien ou presque rien fourni à l'exposition de cette année, et les tableaux de religion, parmi lesquels on ne peut guère citer que la *Sainte Cécile*, de Mme Fontaine, où, malgré des défauts graves qui décèlent l'inexpérience du pinceau, on découvre de bonnes qualités qui promettent pour l'avenir; et hâtons-nous d'arriver au paysage, qui est la principale gloire de l'école lyonnaise.

Ici, les peintres et les tableaux se présentent en foule. Nous placerons en première ligne une *Entrée de forêt*, par M. Dubuisson; les derniers plans et le ciel en sont traités avec habileté; mais, s'il faut franchement exprimer notre pensée, nous dirons à M. Dubuisson qu'il a tort d'abandonner pour le paysage, où il n'arrivera jamais qu'à une honorable médiocrité, la peinture des animaux où il excelle, surtout celle des animaux domestiques, tels que le bœuf, la vache, le cheval de trait, etc. Quand on a réussi comme lui dans un genre, il ne faut pas le quitter pour un autre.

Nous en dirons autant à M. Duclaux, dont les paysages, bons de dessin et de composition, sont froids, très-froids de coloris; les tons gris y dominent trop; on dirait que tout cela a été étudié dans le cabinet, et non pas sur les lieux que le peintre représente. Ces remarques s'appliquent aux divers tableaux de M. Duclaux : une *Vue de Naples*, le *Golfe de Baïa*, etc. Nous retrouvons, au contraire, toutes les bonnes qualités de ce peintre dans ses deux *Paysages avec groupes d'animaux;* il a, comme M. Dubuisson, un talent décidé pour ce genre; mais, pour Dieu! qu'il se garde, à l'avenir, de peindre des chevaux de selle! ceux qu'il a représentés dans sa *Course de l'hippodrome de Lyon* sont si secs, si raides, et, tranchons le mot, si mal dessinés, qu'on les croirait fabriqués à Nuremberg, et sortis d'une de ces boîtes de cavaliers de bois qu'on donne aux enfants pour leurs étrennes. Cette toile, si on la regardait comme une exacte représentation de la race chévaline du Lyonnais, suffirait pour ruiner tous les maquignons du pays. Plaisanterie à part, M. Duclaux est un homme de talent, qui ne tardera pas à prendre une éclatante revanche.

Voici venir M. Fonville, paysagiste laborieux, qui ne compte pas moins de six toiles et deux aquarelles à l'Exposition de cette année; et n'allez pas croire que tout cela soit fait à course de pinceau; du tout, si j'avais un reproche à faire à M. Fonville, ce serait d'être trop léché et un peu maniéré; et puis son coloris vise trop à l'éclat, *à la porcelaine*, ce qui est l'antipode de la nature; ses arbres ne sont pas non plus assez étudiés, il a besoin de travailler cette partie. Au total, M. Fonville est un bon copiste, surtout dans les tableaux de petite dimension. Qu'il se défie des grandes toiles.

M. Leymarie a exposé un tableau représentant *la Tour de la halle à Bruges*, qui annonce un véritable talent, mais où les tons rouge-brique sont évidemment exagérés. Nous avons visité ce pays, et nous n'y avons rien vu de semblable. Cette couleur, qui semble poursuivre M. Leymarie dans toutes ses compositions, lui fera faire fausse route, s'il n'y prend garde.

M. Vachat est l'auteur d'*une Vue de Suisse*, qui, sans être irréprochable, annonce d'heureuses dispositions. Nous en dirons autant *des Environs de Saint-Claude et de Cerdon*, deux toiles de M. Viot, où il y a de fort bonnes choses. Nous voudrions aussi n'avoir que des éloges à adresser à M. Cinier-Ponthus pour sa *Vue prise dans les montagnes du Forez;* mais ce sujet nous paraît mal choisi et mal composé. Le ton général du paysage est trop vert, trop cru; et tout cela manque de soleil. J'aime beaucoup mieux *les Pâturages* du même auteur,

que je louerai sans restriction. Je ne veux pas terminer ce que j'ai à dire des paysagistes lyonnais sans parler de M. Guindrand, qui occupait un des premiers rangs en ce genre à la dernière Exposition; mais une cause que j'ignore, une maladie peut-être, a tout à coup arrêté le pinceau fécond de M. Guindrand, qui n'a exposé cette année qu'une seule toile, *un Coup de Vent sur le bord de la mer*, où l'on retrouve une partie des qualités, et, disons-le franchement, des défauts de cet artiste. La mer et la barque échouée sur la grève sont traitées de main de maître; mais les terrains sont mous, sans consistance, et les personnages très-négligemment dessinés.

Nous voici arrivés à ce qu'on est convenu d'appeler *tableaux de genre*, une de ces définitions qui ne définissent rien, car on donne en général ce nom aux tableaux qui n'appartiennent en propre à aucun genre, ni à l'histoire, ni au paysage, ni au portrait, etc. Mais nous ne faisons pas ici un cours de grammaire; prenons donc les mots pour ce qu'ils sont et les tableaux pour ce qu'ils valent.

M. Poncy, sous ce titre : *Jeune Fille du Puy faisant de la dentelle*, a fait un petit tableau plein de grâce naïve; il est impossible de s'approcher de plus près de la vérité des peintres flamands. Dessin, expression, coloris, tout est naturel, harmonieux; c'est un petit bijou qui a été enlevé de suite par un amateur qui n'aura pas à se repentir de son acquisition. Courage, M. Poncy! vous êtes dans le bon chemin; faites-nous des jeunes filles du Puy, nous les aimons beaucoup; mais, je vous en supplie, ne nous faites plus d'*Études de Chèvres*: vous n'avez aucune vocation pour ce genre de quadrupèdes, qu'il faut laisser traiter par MM. Dubuisson et Duclaux, qui s'y entendent beaucoup mieux que vous.

M. Compte-Calix, dont nous avons loué, l'année dernière, le tableau intitulé *le Curé de Village*, paraît décidément vouloir marcher sur les traces de MM. Biard et Duval-Le-Camus. Nous ne le chicanerons pas sur le choix de ses modèles, mais sur la manière dont il les imite; et d'abord, nous lui demanderons quelle a été son intention en composant son *Salon provincial*. Est-ce une satire, une caricature? Pour moi, je serais tenté de le croire, en voyant cette réunion de personnages au dessin bizarre, au coloris dur et heurté, aux tons secs et crus, qui se détachent désagréablement sur le fond du tableau, où l'on ne trouve ni unité ni harmonie. Il y a loin de là aux compositions familières, mais toujours naturelles et vraies, de MM. Biard et Duval-Le-Camus. M. Compte-Calix a été plus heureux dans sa *Question d'Orient*, où l'on retrouve quelques-unes des qualités des deux peintres que je viens de nommer; et puis, d'ailleurs, ce dernier tableau a été donné par l'auteur *au profit des inondés*, et, comme dit le proverbe, *à cheval donné on ne regarde pas à la bride*.

Je voudrais pouvoir louer sans restriction l'*Annibal Carrache et son messager*, de M. Lepage, où il y a, certes, d'excellentes parties : composition naturelle et bien entendue, draperies habilement traitées, détails rendus avec fidélité; mais la figure du principal personnage, Annibal Carrache, manque complétement de noblesse et de dignité. Si M. Lepage a voulu reproduire fidèlement les traits de l'illustre peintre, il aurait dû corriger la laideur du visage par l'expression de la physionomie, où rien ne laisse deviner le génie de ce grand artiste. Cette observation s'adresse surtout aux peintres de portraits dont nous allons maintenant nous occuper; car c'est moins par la copie exacte des traits d'une personne que par la vérité de la physionomie, du geste et des habitudes du corps, qu'un portrait est ressemblant.

Ces qualités se trouvent réunies dans le portrait de M. *le comte des Gouidi*, par M. Auguste Flandrin, qui s'est fait en ce genre une réputation méritée : les couleurs un peu embues de cette peinture n'ont pas permis au public de le juger aussi favorablement qu'il le méritait.

Je ne suis pas à même de juger du plus ou moins de ressemblance du portrait de M. S..., que je n'ai probablement pas l'honneur de connaître; mais, comme exécution, il donne une haute idée du talent de son auteur, M. Blanchard.

Les portraits de M. Chabanne sont, m'a-t-on dit, exacts de ressemblance; c'est possible, mais, en revanche, ils sont généralement mal ajustés. J'aime mieux, pour mon compte, ceux de Mlle Jenny Dabry, qui réalise, cette année, toutes les espérances qu'elle avait fait concevoir à la précédente Exposition. M. Laurasse paraît avoir profité des conseils un peu sévères que nous lui avons adressés l'année dernière; il y a certainement progrès dans ce jeune artiste de talent et d'avenir; seulement il procède trop par glacis dans ses portraits, dont le coloris est trop brillant, trop porcelaine. Exactitude et correction, ce sont à peu près les seules qualités de ceux de M. Jacomin; c'est déjà beaucoup, mais ce n'est pas assez. M. Pacaud vise évidemment à imiter la manière de Lawrence; il y a dans ses portraits beaucoup de finesse et de savoir-faire, mais pas assez de naturel; et puis le modelé laisse beaucoup à désirer : tout cela manque de relief. En voilà bien assez, trop même peut-être, sur ce genre de peinture, qui n'a d'importance que lorsqu'il est traité par des hommes d'un talent supérieur.

Aimez-vous les fleurs? on en a mis partout à l'Exposition; c'est un véritable parterre où brillent en première ligne les *roses mousseuses* de M. Saint-Jean, et surtout ses *fleurs dans un vase Médicis*, tableau de grande proportion où l'illusion est poussée à son plus haut degré, et qui réunit toutes les qualités du genre. M. le maire de Lyon en a fait l'acquisition pour la ville, et l'on ne peut qu'applaudir à son choix judicieux, qui a eu pour motif d'encourager la peinture applicable à l'industrie, art si important dans une ville où se fabriquent les plus belles soieries du monde. Si j'ai loué sans restriction les fleurs de M. Saint-Jean, je serai moins indulgent pour des *fruits sur un marbre*, dont l'imitation est beaucoup moins heureuse. M. Remilleux a mieux réussi, sous ce dernier rapport, dans son tableau de *fleurs sur des fruits*, une des compositions les plus remarquables en ce genre; cela est étourdissant de vérité, et jamais l'art n'a approché de plus près de la nature. M. Dussurgey cultive aussi les fleurs avec succès, et, dans sa gouache, la meilleure de l'Exposition, il a triomphé très-habilement de toutes les difficultés de ce mode de peinture, le plus souvent sec, froid et lourd.

Si, dans cette revue rapide des tableaux de l'Exposition lyonnaise, nous avons oublié quelques peintres d'un mérite réel, nous les prions d'excuser cet oubli involontaire et désormais irréparable, puisqu'on vient de fermer le Salon. Pour être quitte envers les artistes lyonnais, il ne nous reste plus qu'à parler des sculpteurs, qui, heureusement pour nos lecteurs et malheureusement pour la ville, sont en fort petit nombre. M. de Ruolz, qui dirige avec un zèle si consciencieux l'école de sculpture de Lyon, ne figure point au nombre des exposants de

cette année, et son absence s'est fait péniblement sentir. Je ne suis que l'interprète des regrets du public, en déplorant également que M. Bonnefond, l'habile directeur de l'école de peinture, ait donné ou suivi ce dangereux exemple : quand on sait comme lui joindre l'exemple au précepte, on ne doit pas priver le public des productions de son pinceau, ne fût-ce que pour protester contre le faux goût et la déplorable facilité qui, à Lyon comme à Paris, font faire fausse route à tant de jeunes peintres.

Pour en revenir aux sculptures, on ne peut guère citer en ce genre qu'un buste de M. Brun, qui mérite des encouragements; un plâtre de M. Flacheron, représentant une *jeune Fille sortant du bain*, qui a des jambes d'homme; un *modèle de coupe*, très-gracieux, de M. Nicolas Rozier, et *Jean Fléberg*, terre cuite de M. Potonet, qui annonce du talent.

Avant de terminer cet article, nous voudrions pouvoir payer notre tribut d'éloges aux artistes distingués de Paris qui ont envoyé leurs ouvrages à l'Exposition; mais, à défaut d'espace, nous nous bornerons à citer leurs noms par ordre alphabétique, et les titres de leurs œuvres. Ce sont deux médaillons en bronze, de M. Barre père; un *Repos* et une *Femme de Caraffa-Greci*, par M. Bouterweck; une *sainte Claire*, de M. Court; un *Camp Arabe*, par M. Eugène Delacroix; *le Procès-Verbal*, *la Sœur de Charité* et *les Cadeaux de Noces*, par M. Duval-Le-Camus; sept marines, par M. Louis Garneray; *les Enfants du Garde*, de M. Gué; plusieurs paysages de M. Édouard Hostein; *l'Enfance de Duguesclin*, par M. Tony Johannot; un *Portrait équestre de Napoléon*, par M. Emile de Lansac; trois tableaux de M. Lépaulle; *les Chrétiens livrés aux bêtes*, de M. Leullier; plusieurs aquarelles de M. Justin-Ouvrié; trois tableaux de M. Perlet; *les Extrêmes se touchent*, de M. Roëhn (Alphonse); un sujet italien, de M. Schnetz; *Charlemagne et Hildegarde*, de M. Schopin; *la Toilette, costume d'Albano*, de M. Scheffer; enfin deux jolis paysages de M. Hippolyte Vanderburch; le tout, sauf erreur ou omission.

CHARLES H. DE GUERLE.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Septième Liste.

MM.	MM.
Aligny (Théodore).	Isabey (E.).
Bourgeois (Constant).	Lépaulle.
Carilan-Gœury.	Mirault.
Dantan.	Morel-Fatio
Decaisne.	Pérignon.
Dedreux (Alfred).	Pommayrac (de).
Dubouloz.	Rémond.
Fauchery.	Scheffer (Henri).
Gallait (L.).	Sebron.
Gayrard fils.	Viardot.
Ginguilly.	Viollet-Leduc.
Goyet père.	Winterhalter.
Grevedon.	

LE JURY
ET SES ŒUVRES.



Depuis dix jours environ le jury est assemblé; depuis dix jours seulement. Autrefois ses opérations commençaient dès le premier février; mais, cette année, il n'a été convoqué que le 18, et ce n'est que le 19 qu'il a tenu sa première séance. En revanche, le Salon n'ouvrira que le quinze mars : cela devait être; un retard ne saurait aller seul, et ceux-ci sont bien faits pour aller ensemble, le second n'étant que la conséquence du premier. — Dans les circonstances actuelles, et après toutes nos réclamations, ces deux retards semblent une promesse de l'administration des musées, et ils acquièrent d'autant plus d'importance qu'ils sont plus considérables. Ils annoncent, et le bruit en circule déjà, de grandes améliorations; or, soit dit entre nous, nous ne croyons guère aux promesses de l'administration; nous l'avons déjà surprise en flagrant délit de tromperie, et, selon nous, ces deux retards annoncent beaucoup plus d'améliorations que l'administration n'a l'intention réelle de nous en accorder. — L'administration est si habile, si rusée! elle nous donne si facilement le change, que nous sommes, en vérité, tout porté à ne voir là, dans cette mesure nouvelle, selon l'énergique expression de Casimir Périer, *qu'un os à ronger pour l'opposition*, c'est-à-dire pour nous, qui demandons justice depuis si longtemps! Quoi qu'il en soit de ce retard, il semble avoir contenté tout le monde, parce que tout le monde espère en tirer quelque profit. Mais ceux qui s'en montrent le plus satisfaits, sont : d'abord l'administration elle-même, parce qu'elle aura beaucoup plus de temps que d'habitude pour ne faire rien ou presque rien de plus que ce qu'elle a toujours fait; et ensuite le public, qui se trouve ainsi échanger les tristes et froides journées du mois de mars pour le beau soleil de mai, dont la tiède limpidité est si favorable à tous les tableaux en général, et surtout si nécessaire à ces pauvres artistes ignorés, roturiers de l'art, débutants sans appui, mais non pas sans talent, que M. de Cailleux traite si cavalièrement, et qu'il a condamnés à végéter perpétuellement dans la sombre galerie des martyrs, ou, tout au moins, contre le comble méridional de la troisième travée.

Une partie des améliorations que nous demandions, et que demandait en même temps que nous la minorité de l'Institut (section des Beaux-Arts), a, nous dit-on de toutes parts, été apportée dans l'organisation du jury. — Voilà ce que l'on dit; mais voilà ce qui n'est pas. L'administration nous a accordé *un morceau d'amélioration*, mais non *des améliorations*. Et encore quelle amélioration! très-incomplète, je vous jure; assez importante pour montrer que nos réclamations étaient justes, mais point assez pour nous satisfaire, pour que

les droits de chacun soient également réservés et toute injustice impossible. Voici ce qui a été fait : on a attendu que tous les tableaux fussent arrivés, et on les a tout aussitôt classés par séries, les portraits avec les portraits, les paysages avec les paysages, et ainsi de tous les tableaux de genre, ainsi de la peinture religieuse, ainsi de la peinture d'histoire. Reste à savoir comment cela a été fait, et, ce qui nous importe davantage, par qui cela a été fait. — Est-ce par MM. de Cailleux et Davin, juges très-compétents assurément, et que nous sommes loin de prétendre récuser, ou tout simplement par MM. Tubeuf et Carlos, c'est-à-dire par le premier des subalternes et par le dernier des compétents? — Il est en effet d'une extrême importance que ce premier triage, ce classement préparatoire, soit l'œuvre de deux hommes éclairés plutôt que celle de deux ignorants bénévoles; qu'il y ait une sorte de progression régulière entre le meilleur et le pire, et non pas un horrible pêle-mêle du mauvais et du bon, des accouplements étranges et absurdes qui, entraînant nécessairement le jury à des comparaisons disproportionnées, livrent tous ses bons désirs de justice aux chances du hasard. — Voilà ce qui a été fait; mais de ce que nous demandions, nous et la minorité de l'Institut, rien, absolument rien. — On ne mettra pas de côté les tableaux sur lesquels il y a doute, indécision, pour les classer tous entre eux et les juger ensuite, en dehors d'un ébouriffant voisinage, d'une comparaison nuisible à tous. On ne prendra aucune mesure pour que les séries soient également bonnes, également indulgentes, ou également sévères; et les médailles seront encore, cette année, abandonnées sans contrôle aux commis de l'administration, aux amis des amis, et à une foule d'influences politiques plus ou moins influentes. Aussi, qu'a-t-on gagné à cela? tous les anciens dissidents, tous ceux qui avaient les premiers réclamé contre l'organisation du jury, MM. Vernet, Drolling, Delaroche, David, tous ceux-là, disons-nous, sont restés dans leurs tentes et ne veulent en sortir pour si mesquine concession. Ils ont déserté la lice où ils ne pouvaient vaincre, et ils ne prétendent y rentrer qu'avec la victoire en main, comme si l'on pouvait être victorieux sans combattre, comme si les vainqueurs étaient gens à venir, de leur plein gré, leur offrir la victoire.

Vraiment, Messieurs du Musée, valait-il la peine de faire tant de bruit pour si peu? et, puisque vous étiez en train d'améliorer, valait-il la peine de s'arrêter en si bon chemin? — Oh! que c'eût été bien à vous, Messieurs, de donner soudainement raison à l'opinion publique, de prendre une initiative complète, et de faire vous-mêmes, de votre propre mouvement, ce que cette pauvre Académie des Beaux-Arts,—votre éternel souffre-douleur, que l'on accuse et que l'on injurie pour vous, à qui l'on s'en prend de tout ce que vous faites et de tout ce que vous ne faites pas,—de faire ce que cette pauvre vieille Académie, si honnête au fond et si complaisante, n'avait osé vous demander, malgré tout le désir qu'elle en a, tant elle craint vos airs de colère et les férules de M. Fontaine, son seigneur et maître, de M. Fontaine avec lequel vous paraissez si bien vous entendre! — En effet, c'eût été trop bien, et par cette raison cela ne pouvait pas être; en France, on ne sort pas ainsi de ses vieilles habitudes. Il est permis d'aller vite en fait d'abus, mais non en fait d'améliorations : qu'importe un abus de plus? le nombre absorbe l'unité. Mais une amélioration, c'est bien autre chose : c'est une chaîne que l'on se donne, et que l'on ne doit se donner qu'après mûres réflexions et lorsqu'il y a nécessité flagrante, n'est-ce pas, monsieur de Montalivet? n'est-ce pas, monsieur de Cailleux? — Votre demi-mesure, Messieurs, porte déjà ses fruits : il y aura autant d'injustices cette année-ci que les années précédentes; il y aura autant de méchantes peintures admises et autant de moins méchantes qui seront refusées. Les premières séances du jury ont été, nous dit-on, beaucoup trop pleines d'indulgence et de réceptions; vous verrez que les dernières seront beaucoup trop pleines de sévérité et de refus! Presque tous les tableaux de genre ont, à cette heure, subi la justice du jury. Dans le nombre s'est trouvé un tableau de M. Schnetz, tellement au-dessous de tout ce que M. Schnetz a produit, qu'il y a eu un moment d'indécision chez les juges; cependant il a été admis, mais il ne l'a été que parce que M. Schnetz avait là ses amis, de bons amis qui venaient d'en refuser, à l'instant même, beaucoup de moins mauvais. — Comment donc, Messieurs les académiciens, comment, lorsqu'un pauvre artiste, inconnu encore, vous envoie une page médiocre, vous la refusez, dites-vous, *pour lui rendre service*, afin qu'il ne ternisse pas l'éclat d'une réputation qu'il n'a pas encore et qui n'est rien moins que douteuse; et si quelqu'un de vos collègues, si un homme comme M. Bosio, comme M. Schnetz, dont le passé est si plein de belles choses, vous montre une œuvre indigne de lui, vous n'osez la refuser parce qu'il est votre collègue; vous l'acceptez unanimement, comme si la justice pouvait souffrir de telles considérations; et vous ne craignez pas de ternir une réputation toute faite, et que, plus que personne, vous devriez être jaloux de conserver intacte; et vous livrez votre collègue aux justes récriminations de la critique! à moins cependant qu'il n'ait encore parmi vous un ami assez sincère qui fasse pour lui ce qu'on a fait pour M. Heim il y a un an. — Ah! Messieurs du jury, est-ce là de la justice? dites, si quelqu'un est à ménager, si quelqu'un mérite votre indulgence, n'est-ce pas plutôt celui qui débute? n'est-ce pas plutôt celui qui en a besoin pour vivre?

Eh mon Dieu! M. de Cailleux, pourquoi vous fier aux belles paroles des hommes et aux bonnes intentions de nos juges? Pourquoi nous livrer sans réserve à ce qu'ils nomment leur conscience, à ce qu'ils appellent leur justice? Ignorez-vous donc que la meilleure conscience s'abuse souvent elle-même, et que la plus sûre justice résulte moins encore de la confiance qu'elle peut inspirer que des garanties matérielles dont elle s'environne, que des obstacles qu'elle oppose par prévision aux influences mystérieuses, aux entraînements irréfléchis, en un mot, à la rancune et à la sympathie? Ignorez-vous donc qu'il y a mille moyens d'être injuste, même à son insu? qu'on est injuste par affection, et qu'on l'est également par excès de justice? Ignorez-vous que le jury de peinture surtout, ce jury qui agit collectivement et ne tue ni ne vole matériellement personne, n'y regarde pas de si près et se laisse aller fort innocemment au vent qui le pousse, sans trop se dire qu'il a déjà flétri bien des joies et fait couler bien des larmes? Le jury! mais le jury, tel qu'il est encore organisé, n'accorde souvent qu'un regard aux objets qu'il examine; mais nombre de ses membres, occupés entre eux ou distraits ailleurs, répètent aveuglément le refus que d'autres ont formulé, et s'abritent ainsi derrière la conscience de leurs collègues! Le jury!

hélas! il se joue parfois sans remords des intérêts les plus chers de la famille. Quelle ressource, ou plutôt quelle excuse reste-t-il à tous ces malheureux dont l'œuvre a été refusée, lorsque le public peut leur dire : — « Mais le jury a reçu des choses atroces, mais vous n'êtes donc pas même capables de faire une chose atroce! » — et croyez-le bien, cela arrive comme nous vous le disons; il y a des portraits que les modèles refusent de payer parce que le jury a refusé de les admettre, et qui cependant sont beaucoup mieux que certains portraits de certains membres du jury, que certaines peintures de certains sculpteurs! — Ce n'est point la liberté illimitée du Salon que nous réclamons, une Exposition sans jury, sans contrôle; nous réclamons, au contraire, une justice éclairée et impartiale; nous voulons que l'on prenne toutes les garanties à prendre pour que le jury soit ce qu'il doit être; car, nous le disons sans arrière-pensée, nous aimerions encore mieux voir les Expositions réduites à cinq cents tableaux, pourvu que ce fussent bien réellement les cinq cents meilleurs, que de voir tant d'ouvrages soumis à un jugement qui, à l'égard de tout ce qui n'est point évidemment hors ligne, n'est pas même une loterie.

Mlle SOPHIE LOEWE.



L'Artiste a, le premier, apprécié le remarquable talent de Mlle Loewe, et, sans blesser les lois de la modestie, nous pouvons dire qu'il l'a apprécié à sa juste valeur. Ce n'est pas sur les ouï-dire, ni sur quelques romances chantées dans des concerts que nous avons osé émettre un jugement sur cette cantatrice, mais après l'avoir vue et entendue dans la plupart de ses rôles les plus brillants sur différentes scènes de l'Allemagne, et après avoir lu sur elle les jugements les plus impartiaux des différents critiques de ce pays. Nous savions d'avance que Mlle Loewe ne tiendrait pas compte des observations que nous avions pris la liberté de lui faire, à savoir, de ne pas débuter dans un concert quel qu'il fût, attendu que si, d'un côté, nous avons assisté à ses triomphes dramatiques, nous avons, de l'autre, eu le désagrément d'être souvent présent à ses nombreuses défaites dans le genre plastique du chant; entre autres nous avons mentionné la lutte entre Mlle Loewe et Mme la comtesse Rossi dans une église de Francfort, où Mlle Loewe fut entièrement vaincue. Mais Mlle Loewe passe dans toute l'Allemagne pour une artiste tant soit peu monomane, et cette monomanie consiste à se croire au-dessus de la critique et à trancher du dictateur. Comme tous les grands artistes, elle s'imagine avoir triomphé là où elle a essuyé un échec. Schiller ne voulut-il pas s'engager comme acteur le jour même où le directeur du théâtre de Manheim avait refusé son Fiesque? et il l'avait refusé parce que Schiller avait tenu à le lire lui-même, bien qu'il fût un des plus détestables lecteurs du monde. Mlle Loewe n'a donc jamais accepté la vérité des critiques formulées sur son compte, et, à l'heure qu'il est, aucun journal grave de l'Allemagne n'insère guère plus de jugement sur elle, tandis qu'elle prétend, à son tour, ne jamais lire les journaux. C'est ainsi qu'elle a bravé ouvertement le chevalier Spontini, et elle braverait demain Meyerbeer, Rossini, si ces messieurs avaient le malheur de blâmer sa manière de chanter; car elle soutient également n'avoir jamais eu de maître, et être l'enfant de ses œuvres, ce qui est vrai par le fait.

Depuis, différentes appréciations pour ou contre ont surgi dans les journaux de Paris, et cependant Mlle Loewe n'a chanté que deux fois dans deux concerts de M. Schlesinger. Il serait assez curieux de prétendre porter un jugement sur une cantatrice exclusivement dramatique après l'avoir entendue chanter l'*Adélaïde* de Beethoven, cette émanation poétique, il est vrai, mais qui sent un peu le piétisme du nord de l'Allemagne. Il n'est figurante en Allemagne qui n'ait chanté une ou deux fois l'*Adélaïde* en secret; mais c'est encore là une singulière manie d'usurpation de Mlle Loewe, que celle de vouloir briller dans une romance écrite pour une voix d'homme. C'est comme si Rubini songeait à débuter par *una voce poco fa*. Mais, nous l'avons dit, Mlle Loewe est tant soit peu monomane. Un article a paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, qui fait peser une grande responsabilité sur l'Opéra pour ne l'avoir pas engagée. Cet article n'est pas une défense, mais une apologie. Qu'il me soit permis de dire là-dessus ma franche et sincère opinion : *Audiatur et altera pars!*

Il existe peu de rôles dramatiques pour une femme dans le grand opéra. Le drame et la comédie en sont également exclus. C'est un juste milieu artistique où l'effet dramatique n'est produit que par l'ensemble de tous les accessoires. Les Allemands sont moins fiers et surtout moins nationaux en fait d'art que les Français. Ils traduisent aussi bien Bellini et Rossini que Aubert et Hérold; l'opéra-comique y donne la main au grand opéra, et *Othello* ne dédaigne pas le voisinage du *Postillon de Lonjumeau*. Or, Mlle Loewe n'est vraiment distinguée que dans les rôles dramatiques de Rossini et de Bellini; aux Bouffes, elle ferait peut-être pâlir bien des réputations; à l'Opéra-Comique même, elle exciterait de l'enthousiasme, si elle possédait assez la langue française pour soutenir avec éclat une conversation; mais, à l'Opéra, nous doutons que Mlle Loewe eût fait fureur. La *Revue des Deux Mondes* parle de son rôle de Dona Anna. Eh bien! je l'ai vue plus de six fois dans ce rôle, et je l'y ai trouvée inférieure à Mme Fischer-Achten, de Brunswick; inférieure à Mlle Hasselt, à Vienne; inférieure même à Mme Devrient. Là où Mlle Loewe ne peut fouiller pour ainsi dire dans les passions, où son regard foudroyant, joint à ses gestes, ne peut se marier à sa voix, elle ne se distinguera en rien d'aucune autre cantatrice jouissant d'une certaine renommée, et son début à l'Opéra aurait, j'en suis sûr, fort embarrassé nombre de ses admirateurs quand même. Quant à ses négociations avec la direction du théâtre de Berlin, voici une correspondance que nous extrayons textuellement du *Monde élégant de Leipzig*, journal répandu dans toute l'Allemagne, et reconnu pour en être un des plus impartiaux :

« Mlle Loewe, connue par ses nombreuses boutades envers la direction, et par son air d'indifférence pour le jugement du

public, a demandé 6,000 écus de Prusse d'appointements, 1,500 écus de pension viagère, deux mois de congé, et nous ne savons combien de feux.

« On lui a accordé tout, à l'exception de la pension. En effet, Mlle Lœwe peut tout au plus encore chanter huit à dix ans; elle en vivra peut-être encore cinquante; elle s'est déjà ménagé une assez belle fortune: comment grever le budget théâtral de tant de dépenses pour un seul membre, dans un pays où on tient tant à un bon ensemble? — On refusa, et Mlle Loewe partit. — Arrivée à Francfort, elle reçut une lettre portant que le roi avait bien voulu pourvoir à la pension; mais la fière lionne répondit qu'elle aviserait après son succès de Paris. Ainsi, si les Parisiens ne veulent pas de Mlle Loewe, elle consentira à retourner chez nous. Ceci peut se faire; mais, en tout cas, il est imprudent de sa part de l'avoir dit, car nous sommes fermement résolus à nous en passer, et bien mal lui en prendra de revenir. Mlle Loewe compte sur Paris. *A moins qu'elle ne compte sur les Italiens, nous ne lui prédisons pas de grands triomphes.* Que Paris lui soit léger! »

A. WEILL.

Revue Littéraire.

Des tendances litteraires des journaux. — Vertus du peuple. — Histoire de la Révolution. — Le Voyage d'un homme heureux. — Des origines traditionnelles de la peinture moderne en Italie. — Lettres sur le Nord. — Keepsake breton. — Esquisses biographiques sur les chanteurs contemporains. — Le Magasin Pittoresque. — Scènes de la vie publique et privee des Animaux.

Nous avons déjà signalé, il y a quelques mois, les tendances de plus en plus littéraires du *Moniteur Universel*, et nous en avons sincèrement félicité l'habile et bienveillant rédacteur en chef de ce journal, M. Grün. Grâce au ciel, nos éloges étaient justes; des travaux nombreux et d'une importance réelle, une scrupuleuse impartialité, une modération constante, en même temps qu'une critique judicieuse, ont attiré l'attention du public littéraire sur le *Moniteur*, et ses appréciations, naguère oubliées, ont été de nouveau lues avidement et sollicitées avec instance. C'est là, nous le répétons encore aujourd'hui, dignement comprendre les devoirs du journalisme, et tirer un parti utile pour les lettres d'une position exceptionnelle. Séances des académies, discours de réception, examen attentif et complet de toutes les publications sérieuses, analyse vigilante des nouveautés théâtrales, tel est l'énoncé sommaire des améliorations introduites dans le *Moniteur*, et au niveau desquelles se sont parallèlement placés d'immenses perfectionnements matériels de tous genres.

Il est un autre journal auquel une Revue comme celle-ci doit également des éloges, littéraires bien entendu, la politique étant, grâce à Dieu, hors de cause chez nous; nous voulons parler de *la Presse*. C'est avec peine que nous verrions les journaux à quarante francs tomber dans la littérature au rabais. Le résultat le plus naturel d'un système aussi désastreux serait tout simplement d'écarter les gens de talent, qui sont toujours en petit nombre, au profit des médiocrités jalouses, qui, par contre, sont toujours fort nombreuses; non pas que nous professions un sans-façon cavalier pour les inconnus, ce qui serait nous frapper nous-même; mais parce que nous croyons qu'on n'en doit user qu'avec sobriété, et jamais au détriment des écrivains célèbres, sur lesquels ils n'ont d'autre prééminence que celle de coûter moins, parce qu'ils valent beaucoup moins. Que la nouvelle direction littéraire de *la Presse* tienne donc les promesses qu'elle nous fait avec une royale prodigalité; qu'elle nous donne des romans de M. Eugène Sue, en moins de quatre-vingt-dix feuilletons, pourtant.— M. Eugène Sue est un homme de savoir et de mérite, qui, à part l'acharnement insensé qu'il professe contre la mémoire de Louis XIV, est un écrivain fort distingué; *le Plus Beau Rêve d'un Millionnaire*, par M. Léon Gozlan; des nouvelles de M. de Balzac, qui a trouvé jadis, dans ce genre qu'il dédaigne trop aujourd'hui, une popularité si grande; des travaux de M. Méry, ce poëte charmant, cet ingénieux persiffleur des incommensurables ridicules britanniques; qu'elle donne beaucoup, trop si l'on veut, de cet aimable et spirituel vicomte Delaunay, le représentant le plus achevé de cet esprit délicat des jeunes femmes françaises; de ces esquisses si finement touchées d'Alphonse Karr, de Théophile Gautier, d'Henry Berthoud, d'Arsène Houssaye, de Scribe, de madame Charles Reybaud, etc., etc., l'on pourra dire alors qu'elle fait faire de véritables progrès à la littérature, et cette nombreuse et gracieuse partie du public qui se soucie si peu, et à si juste titre, des grands débats du parlement et des stratégies politiques, lui viendra en foule et de tous les points de la France.

Nous aurions bien encore à vous parler de quelques journaux dont les tendances vraiment littéraires se prononcent heureusement de plus en plus; mais les nouveautés abondent, et l'on pourrait, d'ailleurs, nous accuser d'une bienveillance banale. Or, comme nous ne sommes rien moins que bienveillants, et que, d'ailleurs, il est temps d'arriver à des publications déjà anciennes, on voudra bien nous tenir quitte pour cette fois. Quand l'occasion s'en présentera, nous compléterons volontiers ce que nous avons commencé aujourd'hui.

—Il est de par le monde des noms heureux, dont le son réjouit l'oreille, dont la vue rappelle un honorable et doux souvenir : tel est, entre autres, celui de Taunay, dont nous allons entretenir un instant nos lecteurs, nom qu'ils ont sans doute tout aussi présent à la mémoire que pas un de nous, soit comme ayant appartenu à deux artistes d'un vrai mérite, soit comme étant celui de voyageurs en Amérique, où plusieurs Taunay se distinguent depuis vingt années au moins : un souvenir à ceux qu'a dévorés le temps!

Qui n'a admiré et n'admire encore tous les jours le cuirassier

en marbre décorant l'un des angles de l'arc triomphal du Carrousel, et les figures de l'archivolte à l'arcade du même monument, faisant face au palais des Tuileries? qui ne se rappelle la fameuse statuette de Napoléon, les bras croisés, et dont le piédestal offrait pour emblème prophétique la Fortune du grand homme, couchée sur l'île d'Elbe, qu'elle dépassait de la tête et des pieds?... Tels sont les titres de gloire de A. Taunay, le sculpteur, grand artiste de l'Empire, enlevé si jeune aux arts et à sa patrie, dont il fût devenu l'orgueil. Nicolas Taunay, le peintre, son frère aîné, a fourni une plus longue carrière; mort à soixante-quinze ans, dont cinquante au moins furent employés à nous enrichir de belles et touchantes peintures, il eut son chant du cygne en peignant, à soixante-quatorze ans, cette *Bataille du Mont-Thabor* qui brille comme un diamant dans une des salles du musée de Versailles.

Il est douloureux de perdre de semblables artistes, car le véritable génie se rencontre moins souvent qu'on ne le croit. Mais les renommées des hommes célèbres réalisent parfois la vieille fable du phénix. Tel est le cas échéant, puisque nous avons à signaler aujourd'hui une œuvre littéraire fort remarquable de Mme Hippolyte Taunay, belle-fille de l'académicien. Le nom inscrit sur la couverture a tout d'abord attiré nos sympathies, et nous avons ouvert le livre avec un sentiment de curiosité bienveillante, qui s'est bientôt changé en un sentiment d'intérêt réel. Tout à fait captivé par la lecture, nous avons oublié complétement l'auteur; c'est donc sans aucune partialité que nous déclarons la *Jeune Aveugle* une délicieuse composition, un chef-d'œuvre du genre. Ce recueil, dont la pensée est toute philanthropique, offre une lecture attachante et suave. Nous recommanderons à ceux qui aiment dans l'amour tout ce qu'il y a de délicat et de généreux, la *Jeune Aveugle*; aux partisans de l'humanité, aux défenseurs des classes pauvres, *Une Vocation*, *les Époux Fournier*, *Gertrude et Célestin*; à la jeunesse distinguée et studieuse de nos écoles, *André Brideus*; enfin, aux propagateurs de la saine morale, l'ouvrage tout entier de Mme Hippolyte Taunay.

Ce livre, aussi bien pensé que bien écrit, peut se mettre dans toutes les mains; c'est une espèce d'album littéraire d'un haut mérite, et, pour en revenir à notre spécialité, nous dirons que la plume de la belle-fille de Nicolas Taunay est encore un pinceau, et le pinceau d'un coloriste! Ses compositions sont des tableaux de mœurs animés, dramatiques et vrais, sans aucun mélange de faux brillants; la couleur locale y est partout observée au mieux et poétiquement. La presse impartiale ne peut donc qu'applaudir à ce talent déjà classé par une première publication dans le même genre, et s'il nous fallait formuler un jugement en quelques mots sur Mme Hippolyte Taunay et sur ses écrits, nous dirions que sa verve artistique, son heureuse imagination, la tournure piquante de son esprit, mettent son genre de talent tout à fait en rapport avec le nom qu'elle porte et qu'elle soutiendra dignement.

— Les meilleures révolutions ont toujours une origine qui prête matière à controverse, soit sous le rapport du droit, soit quant aux exigences de l'humanité; mais l'équité veut qu'on ne les juge que d'après leurs actes, et l'usage qu'elles ont fait du pouvoir tombé en leurs mains. C'est en ce sens qu'il faut applaudir au 18 brumaire, et reconnaître que, tout en acceptant le passé dont il était né, il traça entre le vieux levain conventionnel et l'avenir une ligne de démarcation profonde; seule, la main puissante du premier consul pouvait maintenir les heureux résultats de la transformation sociale, ces grandes conquêtes périlleusement faites, au prix de tant de sang et de tant de fureurs. C'est à partir de cette époque que la France arrive rapidement à l'unité, et que toutes les positions nouvelles se précisent.

Le moment était singulièrement critique; les ressorts du gouvernement s'étaient détendus; sa force morale n'existait plus; la société menaçait de se dissoudre; la forme républicaine avait fait son temps. M. de Conny, dans le 7e volume de son *Histoire de la Révolution française*, expose avec netteté et avec profondeur tous les faits, toutes les complications qui déterminèrent le rapide affaiblissement et l'inévitable dissolution de la puissance révolutionnaire. Il nous représente la république parvenue à une difficulté d'action qui perdait le pays; malgré des vœux qu'il ne cache pas, il constate forcément que ce n'était pas la légitimité détruite qui allait revenir, mais une autre monarchie entée sur des souches récentes; car il est un fait à signaler aux esprits sérieux qui se préoccupent des événements historiques, c'est que, dans les révolutions, même au jour de la lassitude et du découragement, on ne relève jamais les institutions dont les abus en ont été la cause.

Lorsqu'on arrive vers cette époque du 18 brumaire, on prend en dégoût hommes, théories, recherches philosophiques sur les moyens d'améliorer la condition générale, et on ne demande plus à l'ordre qu'une forte fixité. Ces désenchantements vous accablent, en parcourant dans les chapitres du nouveau volume les derniers actes de la période directoriale.

M. de Conny trace le portrait des hommes du temps par une foule de détails bien choisis, et qui ont souvent le rare mérite de la vérité et de la couleur. Intrigues, esquisses personnelles, récits des événements intérieurs et publics, explications des positions et des caractères, écueils que tous les hommes sages signalent dans un avenir prochain, tout se dessine, dans cette narration, avec une grande vigueur et une singulière justesse. L'impartialité était là chose facile, car, pour un historien parti d'un point de vue exclusif, le tableau n'avait nul besoin d'être chargé.

— Le *Voyage d'un homme heureux*, par M. Jules Janin, est encore une de ces fantaisies délicates et charmantes sous lesquelles se cache un fonds de savoir réel et solide. L'auteur de l'*Ane mort* a vu la France et l'Italie en poëte et en philosophe; il a regardé avec des yeux épris cette belle nature méridionale, si féconde et si variée; Arles, cette ville romaine par le sang plus encore que par les décombres; ces belles Arlésiennes qui passent si légères avec leurs dix-huit ans et leur antique origine; et il a trouvé qu'elles étaient certainement le plus fier héritage et le don le plus précieux que nous aient laissé les Césars; il a parcouru comme un écolier échappé cette radieuse Italie, Florence, Parme, et cette Milan qui se tait encore, mais qui entonnera quelque jour, comme il le dit, l'*Hosanna in excelsis* de la liberté italienne.

— Sous le titre d'*Origines traditionnelles de la peinture moderne en Italie*, M. Louis Viardot, l'un de nos écrivains les plus distingués en matière d'art, a publié une brochure extrêmement curieuse dans laquelle il s'est efforcé de rattacher à l'antiquité l'art de la peinture, qu'on ne fait généralement remonter que jusqu'à Cimabué. L'argumentation de M. Viardot, outre qu'elle est très-serrée et très-rigoureuse, est en-

core nourrie et pour ainsi dire bourrée de faits du plus haut intérêt. L'auteur a consulté, avec une rare sagacité, les écrivains anciens; il a déduit avec une justesse lumineuse des faits qui nous paraissent irrécusables, et d'hypothèses en hypothèses, d'inductions en inductions, il en est arrivé à composer un système très-ingénieux et très-plausible, basé sur des faits d'une véritable authenticité, la plupart du temps, et pour le reste sur des vraisemblances tellement logiques, qu'on est tenté de leur attribuer toute la force de preuves matérielles. Nous engageons vivement nos lecteurs à lire cette brochure, où la question est traitée *ex professo*, et avec une autorité que de nombreuses et persévérantes études ont depuis longtemps acquise aux paroles de M. Louis Viardot.

— M. Marmier est un écrivain encore fort jeune, qui a déjà couru comme le vent de bise, glanant çà et là, même dans les sites les plus incultes de la Norwège, de la Laponie et du Spitzberg, et trouvant toujours quelque butin à rapporter au logis. Il faisait partie, en qualité d'historien, des deux dernières expéditions en Islande et au Spitzberg, entreprises en 1836 et en 1839, par M. Gaimard, sur la corvette *la Recherche;* partout où il a passé, en poëte et en écrivain consciencieux et véridique, méprisant autant les vanteries de ce hâbleur spirituel, Regnard, que les plaintes et les doléances de certains voyageurs modernes, il a tracé quelques lignes, noté quelques-unes de ces impressions fugitives que faisait naître en lui la vue de ces grèves solitaires et de ces marécages arides. Il est impossible de voir un livre plus attachant et plus instructif, dans sa simplicité; c'est une suite de lettres adressées tantôt à l'un, tantôt à l'autre des amis de l'auteur, et toujours empreintes d'un haut caractère de poésie et de raison à la fois.

—Nous fomentions en nous-même des desseins hostiles contre le *Keepsake breton*, qui avait le grand tort, à nos yeux, d'arriver un des derniers dans cette rapide analyse de quelques-unes des œuvres littéraires du mois dernier. Nous étions si las de prose et de vers, il en avait tant coûté à notre humeur, beaucoup plus naturellement caustique que conciliante, d'envelopper d'un pain à chanter parlementaire notre pilule critique, que, par le ciel, comme disaient naguère encore nos illustres devanciers, nous avions résolu de nous escrimer de la façon la plus féroce contre l'inoffensif et lilas in-octavo qui allait tomber dans nos mains guerrières. Une préface et une post-face touchante, et la profession de sexe de l'auteur, qui s'est déclaré une femme, ont d'abord un peu amorti ces dispositions belliqueuses; et bientôt, la lecture de trois ou quatre nouvelles dans lesquelles, à côté d'une grande inexpérience, on remarque une sensibilité réelle, nous a à peu près désarmé. Le *Keepsake breton* n'est ni un roman, ni même un recueil de contes et d'historiettes comme il est fort à la mode d'en écrire aujourd'hui; c'est plutôt l'album des impressions d'une âme aimante et naturelle, et, à ce titre, il mérite des encouragements; les défauts de l'auteur sont de ceux que l'on corrige aisément, et ses qualités sont de celles qu'on n'acquiert jamais. C'est tout ce que nous en dirons; ainsi nous espérons n'avoir point trompé l'espoir que l'anonyme semble avoir placé dans la clémence et dans l'humanité de la critique.

—Nous vous avons quelquefois parlé de MM. Escudier frères, et leur biographie des chanteurs contemporains nous fournit une nouvelle occasion de louer en eux un sentiment bien rare de modération et d'impartialité. Nous avons particulièrement remarqué les notices consacrées à Mmes Pauline Garcia et Damoreau. Ces deux illustres cantatrices sont appréciées avec une justesse et un goût parfaits. Quand on a dans ses titres de noblesse critique un livre aussi remarquable, comme atticisme de diction et comme sûreté de connaissances, on peut manier en toute sûreté la plume du journaliste, et dicter, en matière musicale, des arrêts qui n'ont besoin que d'être contrôlés par notre ami Specht pour être irrévocables.

—Notre collaborateur, M. Charles Didier, vient d'écrire une brochure intitulée *Nationalité française*, dans laquelle se retrouvent toute la vigueur et tout l'éclat de sa *Rome souterraine*. La presse quotidienne a déjà apprécié cet ouvrage, qu'il ne nous appartient pas d'analyser, son but et sa forme étant exclusivement politiques. Nous dirons seulement que c'est une œuvre remarquable de style, qui, en même temps qu'elle honore le caractère de M. Charles Didier, ne peut qu'accroître sa réputation d'écrivain.

— Les bons livres à bon marché sont le meilleur élément de l'éducation publique; ils dispensent de l'achat d'ouvrages originaux toujours coûteux, et permettent d'en saisir les résultats dans de courts volumes, dans des explications précises. Les bons esprits peuvent être satisfaits par une analyse abrégée, bien faite; sans doute, cette analyse ne peut être confiée qu'à des écrivains très-instruits : c'est la condition de son utilité. Le *Magasin Pittoresque* est un de ces excellents résumés. Il est simple, clair, exact. Que de préjugés n'a-t-il pas vaincus! que de bonnes doctrines n'a-t-il pas semées! Dès son apparition il a cherché ce résultat par l'attrait de ses planches et l'intérêt de ses notices; un des premiers, il a popularisé les règles de la science, de l'art et du goût. Il n'y a pas de parties de l'étude, les plus minimes même, sur lesquelles ses articles n'aient fixé l'attention populaire. Ici les spécialités s'unissent et se séparent brusquement; ce pêle-mêle, ou plutôt cette variété inattendue, que rallie ensuite la table des matières, est un des charmes de cette collection si bien écrite, si sage et si éclairée dans ses formes modestes. Par exemple, en prenant dans les cahiers de 1840 une livraison au hasard, nous trouvons d'intéressants détails sur la navigation du moyen-âge; un vase exquis de la galerie Borghèse; plus loin nous lisons une curieuse et exacte physiologie des rochers, et à côté un article plein de traits touchants, considérant la vie humaine au terme prématuré de quelques intelligences d'élite. Les pages qui viennent après offrent un incident maritime: une corvette engagée dans un combat, un fragment de l'église Notre-Dame de Saint-Omer, la vue de Milianah. Quelques graves pensées de Marc-Aurèle sont rapportées après une notice sur un tombeau de Saint-Martin-lès-Limoges, représentant deux jeunes époux couchés dans le dernier sommeil, l'un à côté de l'autre. Viennent ensuite des médailles, des tableaux de mœurs, etc. Voilà une livraison. Tout cela n'indique-t-il pas le cadre le plus varié? Nous nous expliquons le succès du recueil par la modicité de son prix. C'est à ce point qu'il est possible de dire que, comme dépense annuelle, le prix n'existe pas.

—Un homme de beaucoup d'esprit, M. J. Stahl, qui jusqu'alors ne s'était fait connaître dans le monde littéraire que par ses conversations pleines de verve, a eu l'idée de publier un singulier livre, les *Scènes de la vie publique et privée des Animaux*. Tout en se réservant une bonne part du travail, M. Stahl a su,

pour rendre son œuvre plus variée, s'adjoindre les hommes qui forment l'élite de notre littérature : MM. de Balzac, J. Janin, Ed. Quinet, Théod. Burette, etc.

Un attrait nouveau classe au premier rang cette publication pittoresque ; elle est enrichie des dessins de Grandville, qui font le plus grand honneur à l'auteur des illustrations du La Fontaine et du Béranger.

Gabriel MONTIGNY.

LA NOVICE.

(Suite et fin.)



Un soir que Mlle de Villaréale revenait seule au palais où elle faisait toujours sa demeure, sa chaise fut arrêtée au détour d'une rue déserte par trois spadassins qui se prirent de querelle avec ses gens. Angèle, effrayée, ouvrit sa portière pour interposer son autorité dans cette rixe ; mais l'un des bandits la saisit elle-même et leva le bras pour la frapper. Puis il s'arrêta comme accablé de stupeur à la vue des traits que la blanche clarté de la lune venait de mettre en lumière.

« Angèle ! s'écria-t-il, la reine du chant, la gloire de l'Italie !... A Dieu ne plaise qu'une vie aussi précieuse coure quelque danger avec les humbles admirateurs de son divin talent ! Nous nous retirons, Signora, continua-t-il en faisant un geste impératif à ses deux compagnons, qui semblaient partager sa surprise et son respect. Mais permettez-moi de vous donner un conseil. Vous avez un ennemi dont il faut vous défier, car il trouvera peut-être des agents moins scrupuleux que nous et qui pourraient préférer une bourse bien garnie au bonheur de conserver une existence telle que la vôtre. »

Angèle, sans s'émouvoir du péril qu'elle avait couru, tira de son doigt un anneau d'une valeur considérable, et l'offrit au généreux admirateur de son talent, pour l'indemniser de la perte qu'il consentait à faire de la récompense promise, et elle s'engagea par un serment solennel à tenir cette aventure secrète. Mais ses gens parlèrent, et le lendemain il n'était bruit dans la ville que de ce singulier événement. Si la Carina fut soupçonnée d'être le mobile caché de cet infâme guet-apens, ce ne put être que par Lugano et par Angèle ; car la signora Puzzini fit dans cette circonstance de telles démonstrations de sympathie en faveur de sa rivale, que son zèle lui ramena jusqu'à un certain point la bienveillance publique.

Ainsi donc l'existence d'Angèle se trouvait troublée dans les deux seules joies qu'elle était venue demander au monde ; mais elle n'éprouvait là que le destin commun à l'humanité tout entière ; et le lot qui lui était échu en partage dans la distribution des peines et des souffrances de la vie, avait de quoi la rendre reconnaissante envers la bonté providentielle qui l'avait comblée de ses largesses.

Vainement Lugano supplia-t-il sa précieuse cantatrice de ne se servir d'aucun des rafraîchissements qui pouvaient lui être présentés au théâtre, car les célèbres poisons qui jouèrent un rôle si tragique dans le dernier siècle sortaient tous des officines de Florence, où l'art de combiner leurs terribles effets avait été poussé plus loin qu'en aucun autre lieu du monde. Le poison subtil qui tuait avec la rapidité de la foudre, ou celui qui n'atteignait son effet qu'après un temps donné, se déguisait sous toutes les formes : il se cachait sous la feuille d'une rose, il se volatilisait dans le parfum d'un bouquet, ou dans la senteur des gants ; nul n'était à l'abri de ses perfides atteintes ; le cachet d'une lettre le portait aussi sûrement à un ennemi que s'il eût été contenu dans la coupe d'un festin.

Mais Angèle, tout en pleurant sur les coupables tentatives dont elle se voyait l'objet, n'admit aucune des appréhensions qu'on s'efforçait de lui inculquer, et le comte Zamparella reconnut, à certains indices qui ne pouvaient échapper à son attention soutenue, que la marquise méditait un nouveau changement dans sa position et peut-être dans son séjour à Florence. Ludovico ne put supporter l'idée de voir le fruit de ses soins et de plusieurs mois de constance échapper ainsi à l'adresse d'une séduction puissamment combinée. Le plus audacieux et le plus fin des galants de Florence pouvait-il en effet terminer par une défaite aussi éclatante la lutte qu'il avait engagée à la face du soleil entre l'orgueil de ses passions et l'innocence d'Angèle ?

Le comte, qui avait vu échouer les uns après les autres tous les moyens que ses avantages personnels et sa perfide expérience mettaient à sa disposition, avait espéré que le temps et l'amour d'Angèle amèneraient le résultat si impatiemment désiré ; mais les projets de départ qu'il croyait avoir éventés lui ôtaient son dernier espoir, et Ludovico reconnut la nécessité d'employer les suprêmes ressources d'une passion telle que la sienne, c'est-à-dire la ruse et même la violence, si elle devenait indispensable. En conséquence, il prodigua l'or, et corrompit aisément la fidélité d'une camériste de la marquise, qui l'introduisit secrètement, pendant la nuit, dans un cabinet voisin de la chambre à coucher d'Angèle.

C'était le moment où la jeune prima donna revenait du théâtre, accablée de fatigues et d'émotions. Elle quittait ses vêtements dans un petit salon où ses femmes l'accommodaient (suivant l'expression alors en usage) pour la nuit ; puis elle se retirait seule dans sa chambre, où personne ne pénétrait plus, sous aucun prétexte, jusqu'au matin.

Ludovico, de la retraite où il était confiné, vit sa belle maîtresse, vêtue d'un simple peignoir de mousseline, ouvrir et fermer sa porte ; il attendit encore quelques minutes, afin que les premiers cris de surprise ne pussent être entendus des serviteurs qui erraient encore dans les appartements voisins ; et quand le silence le plus profond se fut établi dans le palais et dans la chambre même d'Angèle, Ludovico, le cœur palpitant de désir et de crainte, sortit doucement de sa cachette. A la lueur discrète d'une lampe qui brûlait dans une sphère d'al-

bâtre, le téméraire jeune homme s'avança vers le lit, dont il souleva les rideaux, et ce ne fut pas sans une profonde surprise qu'il reconnut que le lit avait été défait et remué comme par le fardeau qui lui était ordinaire, mais qu'il était vide.

Les regards de Ludovico cherchèrent avidement l'issue qui avait favorisé la retraite d'Angèle; mais, à l'exception du cabinet où il avait séjourné lui-même, il n'y avait d'autre communication avec les appartements voisins que la porte, qui était intérieurement fermée d'un verrou. Cette fuite cachait évidemment un mystère. Ludovico commençait à y trouver l'explication de la résistance invincible que son amante opposait à ses tentatives, et l'amour du prince lui revint de nouveau à la mémoire. Le comte, en proie à la honte et à la jalousie, se voyait le jouet d'une ruse admirablement ourdie, et, comme il n'osait traverser les appartements du palais, de peur de tomber entre les mains du gardien qui, pendant la nuit, veillait pour la sûreté de l'habitation, il craignit un instant d'être contraint à passer le reste de la nuit dans la ridicule position où son audacieuse entreprise l'avait engagé; mais il réfléchit que la secrète issue qui avait livré passage à la marquise pouvait également favoriser sa fuite, et sa main sonda les jointures de tous les panneaux qui garnissaient la chambre. Longtemps ses recherches furent inutiles; enfin, la bordure d'une grande glace de Venise céda à la pression de son bras, et, pivotant sur elle-même, elle offrit l'entrée d'une pièce étroite dont les murs étaient nus, et qui n'avait d'autre ouverture qu'une petite fenêtre placée hors de la portée de la main. Ludovico reconnut, à la seule clarté de la lune, dont les rayons pénétraient librement à travers la croisée dépourvue de rideaux, un ameublement semblable à ceux des cellules des couvents dont la règle était la plus rigide : une chaise grossière placée devant un crucifix de bois, puis une sorte de coffre long, dont le couvercle était attaché à la muraille. Le comte s'approcha de cette caisse, et un frisson d'épouvante mêlé de respect courut dans tous ses membres lorsqu'il reconnut, dans cette couche digne du cénobite le plus fervent, Angèle, la reine de la beauté, la merveille des arts, vêtue du costume des nonnes, et dormant du sommeil paisible de l'innocence.

Le comte leva les yeux au ciel comme pour implorer le pardon de l'infâme tentative qui profanait tant de vertus; puis il se retira doucement, ferma le panneau de glace qui séparait Angèle du reste du monde, et sauta, au risque de se briser un membre, à travers la croisée du cabinet qui lui avait servi d'asile, afin de ne laisser aucune trace de sa présence dans le palais de la marquise, car cette fenêtre donnait dans le jardin, dont les murs peu élevés ne pouvaient être un obstacle à la retraite d'un homme aussi agile que Ludovico.

Le jeune seigneur, confus et repentant, regagna sa demeure dans une disposition d'esprit bien différente de celle où il l'avait quittée, et le sommeil interrompit les réflexions où s'abîmaient ses pensées concernant l'amour d'Angèle, ses triomphes dans les arts, et l'angélique piété, la mystérieuse dévotion, qui semblaient s'allier si peu avec l'éclat et les hommages dont s'entourait la brillante marquise.

Le sommeil de Ludovico, qui se couchait ordinairement fort tard, se prolongeait bien avant dans la matinée. Lorsque son valet de chambre crut pouvoir se présenter devant lui, il lui remit une lettre qui avait été envoyée par un exprès du couvent de Maviello, et qu'on disait pressée. L'écriture, cependant, n'était point de la sœur du comte. Ludovico, qui ressentait le vague pressentiment d'un malheur, brisa en tremblant le cachet de cette missive et lut ce qui suit :

« Mon épreuve est terminée; je retourne à Dieu, à qui seul j'ai toujours appartenu. Il y a quelques mois, je n'avais à lui offrir qu'un cœur qui s'ignorait lui-même, qui ne connaissait rien des joies et des vanités du monde, qui se donnait par conséquent sans regret, sans sacrifice. Cette offrande n'était point digne du dévouement que je ressentais en moi. J'ai voulu connaître le bonheur que donnent la puissance, la fortune, la gloire et l'amour. Si je vous ai choisi parmi tous les hommes pour vous confier mon affection, c'est que vous m'avez semblé le plus séduisant d'entre eux, c'est que je me sentais attirée vers vous par un penchant auquel j'ai dû les plus douces émotions de ma vie, c'est qu'enfin j'étais bien sûre que votre légèreté naturelle vous consolerait aisément de mon abandon.

« Pardonnez-le-moi, mon ami, et ne conservez qu'un doux souvenir de mon passage sur la terre. J'y laisse plus d'un regret. Mais l'hommage d'un cœur brisé plaît au Seigneur, et je voudrais avoir à lui offrir des douleurs plus cuisantes, des vœux encore moins dégagés que les miens des choses de ce monde.

« J'ai obtenu que le temps de mes dernières épreuves me fût compté pour la durée de mon noviciat, qui expirait hier. Je prends le voile aujourd'hui; priez pour moi ce matin, je prierai pour vous le reste de ma vie. »

Au moment où Ludovico, immobile de surprise et de consternation, laissait échapper cette lettre de ses mains, Lugano, qui n'était plus revenu au palais de Zamparella depuis la première fête de la marquise, fit entendre sa voix dans le vestibule, et un instant après il était en présence du comte.

« Excusez-moi, s'écria-t-il, si je force la consigne de vos gens, qui ne voulaient point me laisser pénétrer près de vous. Mais j'ai à vous dire des choses de la dernière importance.

— Alors, répondit Ludovico d'un air sombre, nous échangerons nos nouvelles; mais parlons sans préambule, je suis pressé de sortir.

— Angèle n'est point dans sa demeure, et il est certain qu'elle en était sortie avant le jour. Ses gens et moi nous la cherchons partout, et, pour ce qui me concerne, je suis dans une affreuse inquiétude; car la signora Puzzini a quitté Florence hier au soir, et je tremble que ce brusque départ n'ait été précédé de quelque affreux attentat contre les jours d'Angèle. Ce qui me le fait croire, c'est une ligne d'écriture tracée sur ce petit paquet qui m'a été remis ce matin par un exprès qui le tenait d'une personne inconnue. Le voilà.

La suscription de ce paquet porte : « Faites prendre tout de suite cette poudre à la marquise de V. » Le papier contient en effet une poudre blanche que j'ai fait analyser par un savant apothicaire; elle a été reconnue pour être l'antidote ordinaire d'un poison lent, mais sûr. Or, autant que je puis m'en souvenir, cette écriture est celle de la caméristo de la Puzzini. — Angèle est empoisonnée, continuait Lugano en se meurtrissant la poitrine, et son meurtrier a mis le comble à sa perversité en la tenant enfermée dans quelque retraite, loin de tout secours !...

— Quant à cette dernière crainte, reprit Ludovico, qui s'habillait en hâte et sans les raffinements ordinaires de sa toilette, je suis heureux de pouvoir la faire cesser. Lisez



ceci, ajouta-t-il en donnant à Lugano la lettre de la marquise. »

Pendant que l'impressario était absorbé dans sa lecture, le comte demandait ses chevaux, et un instant après, les deux jeunes gens galopaient de compagnie dans la direction de Maviello. A chaque pas ils rencontraient sur la route des groupes de dames et de cavaliers qui se rendaient en toute hâte au couvent, où une lettre-circulaire les avait mandés. Ludovico évita leurs conversations et la banale expression de leur étonnement en stimulant la vitesse de son cheval, qui eut bientôt fourni sa carrière. Mais quelle que fût la diligence qu'il fit, ainsi que Lugano, la cérémonie commençait déjà lorsqu'ils arrivèrent. Lugano, qui ne songeait qu'au contre-poison, demanda inutilement à parler à la novice; elle ne devait quitter le confessionnal que pour passer à l'autel. Ce fut aussi vainement qu'il réclama une audience de la supérieure. Tout ce qu'il put obtenir de l'un des bas officiers de l'église, ce fut de porter le paquet à l'abbesse, en lui recommandant de faire prendre à la novice la poudre contenue dans le papier au premier indice de malaise qu'éprouverait sœur Angèle.

Quelques instants après, la fiancée parut à la suite d'une longue et imposante procession de nonnes et de hauts dignitaires du clergé, revêtus de leurs habits sacerdotaux. Elle était éblouissante de parure et de grâces; mais l'incarnat de son teint avait fait place à une pâleur que l'émotion inséparable de cette cérémonie justifiait assez. Lugano crut remarquer plusieurs fois que la novice chancelait en marchant, et ses yeux noyés de larmes se tournaient alors vers l'abbesse, qui demeura impassible pendant tout le service. Les assistants virent tomber en frémissant la magnifique chevelure qu'ils avaient si souvent admirée; tous les cœurs se serrèrent de douleur lorsque la grossière étoffe de bure voila pour jamais les formes ravissantes de la jeune recluse, et la voûte de l'édifice retentit des sanglots de toute l'assemblée quand le suaire s'abaissa pour couvrir la nonne prosternée sur les dalles du chœur.

Une voix lugubre entonna le *De profundis*, qui fut chanté en faux-bourdon jusqu'au dernier verset. Puis l'évêque officiant fit l'absoute comme si le linceul eût réellement couvert un cercueil.

Lorsqu'on enleva les draperies funèbres, le corps de la religieuse apparut dans l'immobilité de la mort. Des cris d'effroi retentirent dans le chœur et dans la nef tandis qu'on s'empressait de relever la sœur inanimée...; mais tous les secours de l'art furent inutiles, Angèle n'existait plus. La profonde émotion qu'elle avait éprouvée avait sans doute précipité les effets du poison qui minait son existence, et la sainte recevait déjà dans les cieux la récompense de son héroïque sacrifice.

Lugano quitta Florence le jour même en donnant tous les indices d'une complète aliénation mentale, et on n'eut plus aucune nouvelle de lui.

Le comte Zamparella, banni de la cour du grand-duc, passa en France, et, au bout de quelques mois, on apprit qu'il avait été tué en duel par un artiste italien dont le nom resta inconnu.

STEPHEN DE LA MADELAINE.



UNE HALTE FLAMANDE. — ROUTE DU SAINT-GOTHARD.



Vous connaissez M. Penguilly-L'Haridon, et vous savez quel talent original et nerveux lui a fait de bonne heure un juste renom parmi les artistes. Sans parler de ces petits chefs-d'œuvre de grâce et de finesse dont il avait illustré le *Roman comique* de Scarron, à l'Exposition dernière, vous vous rappelez outre les planches récentes que nous vous avons données de lui, les gracieuses compositions dont il a enrichi le *Conseiller Krespel* et la ballade de *Lenore;* en voici aujourd'hui une nouvelle qui, nous l'espérons, plaira à nos souscripteurs par sa hardiesse et par sa vérité. Une femme, d'une apparence peu avenante et assez semblable à ces hôtelières écossaises qu'affectionne tant Walter Scott, verse un coup de cervoise à un robuste lansquenet, pareil d'accoutrement à ces lourds soldats familiers à Van der Meulen. Un enfant à demi sauvage regarde curieusement cette scène, tandis que, de l'autre côté, un chien non moins hérissé et non moins sauvage que le petit drôle qui lui fait pendant, flaire avec un air de convoitise les mollets du soudard, qui ne s'en émeut guère. Un paysage légèrement indiqué, quelques arbres, une masure, accompagnent cette scène, qui fournirait si bien matière à un beau tableau flamand. Voilà tout; mais comme tout cela a un air de réalité! comme les plus légers détails sont indiqués avec finesse et rendus avec un sans-façon plein de grâce! et comme cette fois encore M. Penguilly-L'Haridon s'est bien pénétré de son sujet, et a rendu avec esprit la physionomie du pays et du monde qu'il entreprenait de reproduire!

La *Route du Saint-Gothard*, dans le canton d'Uri, est d'un aspect tout différent, et qui satisfera à la fois les gens du monde et les artistes. D'abord le sujet est traité avec cette habileté dont M. Girardet a donné de si nombreuses preuves dans les planches d'un *Chalet dans les Alpes*, du *Chemin du Righi*, de la *Vallée de l'Inn*, de *Menagio*; rien de plus animé que la scène qu'il nous donne aujourd'hui; tout est vivant, harmonieux, plein de lumière et de vie; les personnages et les animaux du premier plan sont d'une exécution très-satisfaisante; la masure en ruine, adossée à un chalet, est d'un excellent effet; plus loin, un de ces ermitages dont la cloche bienfaisante a si souvent sauvé les voyageurs d'une perte presque certaine, se découpe d'une façon à la fois nette et tranquille sur un massif d'arbres; toute cette partie de la composition est pleine d'ombre et de fraîcheur; les grandes masses granitiques qui occupent tout le fond se profilent hardiment sur le ciel, et se fondent harmonieusement avec lui; quelques nuages flottent légèrement sur les arêtes les plus escarpées de la montagne; en un mot, tout est tranquille,

plein de calme, de bonheur et de sérénité. Quant à nous, nous ne pouvons que féliciter sincèrement M. Girardet de cette nouvelle composition, qui nous semble de tous points fort heureuse, et de nature à concilier à son auteur, déjà si riche sous ce rapport, une nombreuse moisson de sympathies et de suffrages.

Théâtres.

VARIÉTÉS : *Les Bombé.* — Un mot à l'Opera-Comique.



D'abord, constatons une faute d'orthographe de l'affiche. Le titre du vaudeville était *les Bombé*, comme qui dirait la famille Bombé; mais l'affiche a écrit ce mot avec un *s*, comme elle aurait fait pour *les Bossus;* de là, cette énigme qui nous a poursuivis toute la journée de la première représentation, et dont nous ne pouvions trouver le mot. Cela dit, passons sans plus tarder au présent vaudeville.

M. Gobinier, bossu de nature et greffier du commissaire de police de Vaugirard de profession, s'habille pour aller se marier, et devise, tout plein de cette niaiserie traditionnelle que Prosper Gothi sait imprimer à tous ses rôles, avec son beau-père Ravinet, quand un jeune homme, non moins bossu et du nom aristocratique de Pichard, survient, porteur d'une lettre de recommandation, pour demander de l'emploi audit sieur Gobinier. Malheureusement pour lui, le greffier, qui est d'une humeur fort bourrue, le malmène si bien que le pauvre Pichard, ne sachant à quel saint se vouer, interpelle sa bosse, cause première de toutes ses infortunes, en termes très-durs, et s'irait noyer de ce pas, si un bon jeune homme, amant sacrifié de Mlle Hortensia, future de Gobinier, n'avait pitié de son désespoir et ne le prenait à son service. Dans l'effusion de sa reconnaissance, Pichard jure d'empêcher le mariage du greffier, car son jeune protecteur vient de lui confier ses mésaventures amoureuses. Pour commencer, l'ingénieux bossu, déguisé en maçon, fait un vacarme horrible, bouscule tout le monde, et, amené devant le greffier, le traite de confrère, le ridiculise de son mieux, et ne se laisse enfermer au violon qu'après lui avoir fait un tort notable dans l'esprit de son beau-père et de sa prétendue; bien mieux, il s'échappe et revient successivement en *lion*, que chacun montre au doigt dans la rue, et en vieille femme; il fait mille contes, feint de prendre la belle-mère en expectative du greffier pour sa maîtresse, et lui fait honte d'oser donner le bras à un homme aussi mal bâti; enfin, il en dit et fait tant, qu'aidé d'une succession qui vient d'arriver à son protecteur, il dégoûte entièrement M. et Mme Ravinet du greffier, et marie les deux jeunes gens.

Cette folie, jouée avec beaucoup de verve et d'entrain, a été accueillie d'un bout à l'autre par un continuel éclat de rire; il est juste d'ajouter que Levassor est fort amusant, et que la pièce est pétillante d'esprit. On a nommé MM. Bayard et Vanderburch.

Un mot à l'Opéra-Comique. Nous recevons de tous côtés des réclamations énergiques sur la manière peu gracieuse et même peu polie avec laquelle l'administration du théâtre de l'Opéra-Comique accueille les plaintes de ses abonnés; il est bien et très-bien d'honorer la cérémonie de la translation des restes mortels de l'empereur Napoléon en fermant son théâtre ce soir-là; il est sans doute fort licite de faire relâche pour la répétition générale d'une pièce aussi charmante et aussi bien jouée que le Guitarrero; il est enfin honorable et généreux de prêter sa salle pour une aussi magnifique fête que celle donnée au profit des inondés au théâtre Favart; nous-mêmes n'avons point été les derniers, ce nous semble, et les moins ardents apologistes de cet acte de bonne grâce et de bon goût, bien que nous comprissions parfaitement que c'étaient là de ces fructueuses générosités qui rapportent peut-être plus qu'elles ne coûtent, en acclimatant le beau monde dans un théâtre; mais de ce que toutes ces choses en elles-mêmes sont de leur nature ou louables ou excusables, il ne s'ensuit pas qu'une administration théâtrale puisse les faire sans être tenue d'indemniser ses abonnés qui ont leur loge à l'année, et qu'elle n'a pas le droit de rendre forcément tributaires de ses actes, quels qu'ils soient. Or, n'est-ce point exciper d'un principe injuste et peu loyal, n'est-ce point éluder une obligation, d'autant plus impérieuse que le prix de location des loges à l'année est exigé d'avance, n'est-ce point n'indemniser que d'une façon illusoire des gens auxquels, au bout du compte, vous devez une certaine gratitude, que de leur donner, au lieu de leurs loges injustement détenues, des places qu'on ne semble leur accorder que par grâce, et les jours où l'on sait que le public, peu soucieux d'un répertoire des plus monotones, ne vient jamais? N'est-ce point une *impertinence*, passez-nous le mot, de répondre à leurs réclamations : « Nous louons nos premières loges 32 francs pour le Guitarrero, et vous ne nous les payez que 25, ainsi laissez-nous en repos, et contentez-vous de ce qu'on vous donne? » Répondrait-on de la sorte à un journal quel qu'il fût, à nous qui écrivons ces lignes? Dès lors ne traitez-vous pas avec un sans-façon cavalier tout à fait blâmable des gens honorables et qui ont foi dans votre loyauté? Nous croyons qu'il suffira de signaler à M. le directeur de l'Opéra-Comique, si habile et si éclairé, les mauvais procédés de ses gens, et que le scandale dont nous nous plaignons n'aura plus lieu à l'avenir.



L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



U sein des graves perplexités que le désastreux projet de loi sur la propriété des ouvrages de science, de littérature et d'art vient de faire naître chez les artistes, l'Académie des Beaux-Arts n'a pas failli à son devoir, et nous l'en félicitons sincèrement. Nous ne lui avons jamais été systématiquement hostiles; plus d'une fois, il est vrai, nous lui avons adressé des conseils empreints d'une grande sévérité; nous avons blâmé ses fâcheuses tendances; nous nous sommes élevés contre l'exagération de ses principes et l'esprit exclusif de ses doctrines. Dans cette lutte acharnée que fait annuellement surgir l'Exposition du Louvre, nous avons, pour nous servir d'une expression parlementaire, constamment persévéré dans l'opposition, tout en demeurant impartiaux, et, hâtons-nous de l'avouer, nous n'avons guère plus de confiance dans l'avenir que dans le passé; nous craignons d'avoir à protester longtemps encore contre cette fatale manie de ne juger l'art que d'un point de vue étroit et vieilli. Mais est-ce une raison pour critiquer de parti pris tous les actes de l'Académie, ou tout au moins pour les passer dédaigneusement sous silence, quand ils ont droit à nos éloges? Faut-il donc crier éternellement haro sur elle, et méconnaître à tout jamais la possibilité de ses heureuses inspirations, à l'instar des opinions radicales? Non, sans doute, et tel ne peut être notre lot. Ce n'est là qu'une simple question de loyauté. Convenons-en, la position de l'Académie était embarrassante, et le projet de loi sur la propriété en matière d'art pouvait être pour elle une pierre d'achoppement. On se demandait ce qu'elle ferait dans ces graves circonstances; on calculait avec inquiétude le degré des influences qu'elle est appelée à subir; on savait que des démarches mystérieuses avaient été ou seraient faites auprès d'elle; on redoutait la pusillanimité de quelques-uns de ses membres et le souvenir malencontreux d'une considération souveraine, celle de ne pas se compromettre auprès de la direction des musées royaux, qui a presque le monopole des libéralités et des commandes de travaux. L'Académie des Beaux-Arts a dignement répondu à ces doutes injurieux; invitée à formuler son opinion sur l'article XIII, par M. de Lamartine, qui, nous nous plaisons à le reconnaître, agit en toute cette affaire avec une délicatesse scrupuleuse, malgré son éloignement pour les justes prétentions des artistes, elle s'est réunie aussitôt; elle a nommé une Commission spéciale dans laquelle ont figuré MM. Horace Vernet, Ramey, Guénepin, Desnoyers, Halévy, Turpin de Crissé, ainsi que les membres du bureau académique; et, après une discussion lumineuse et approfondie, cette commission a rédigé un rapport tout à fait

favorable aux artistes, et dans lequel se trouvent reproduites les principales objections que nous avons déjà formulées nous-mêmes. Elle a fait remarquer que l'intérêt des arts, que l'on se proposait de garantir par la loi nouvelle, aussi bien que celui des lettres, se trouvait véritablement sacrifié ; qu'il résultait de là, non-seulement une injustice réelle, mais encore une contradiction palpable entre les dispositions généreuses ayant pour but d'assurer aux auteurs des ouvrages de littérature la jouissance de tous leurs droits, et celles qui s'appliquent aux artistes, placés pourtant par l'équité dans des conditions pareilles, et dignes au même titre de la faveur et de la protection des lois; elle a établi une distinction fort juste, dans tout ouvrage d'art, entre la chose matérielle, c'est-à-dire la toile peinte ou le bloc sculpté, et la chose intellectuelle, la pensée dont cet ouvrage est l'expression; l'objet matériel se vend d'abord, puis il s'immobilise en de certaines mains et à une certaine place, et se détruit par le temps; la pensée intellectuelle est inaliénable en tant qu'elle est une émanation propre et directe du génie de l'artiste, et impérissable en tant qu'elle trouve un mode de reproduction digne d'elle. D'après ces motifs, la Commission s'est trouvée unanime pour déclarer que la même présomption qui est acquise dans l'article II à l'homme de lettres, faute d'un acte de cession, doit être admise *à priori* dans l'article XIII, pour l'artiste, au sujet du droit de reproduction de son œuvre, quand il n'y a pas de sa part une stipulation contraire.

Passant à l'examen des diverses questions qui touchent à l'usage de ce droit de gravure, elle a rappelé en d'autres termes et développé nos arguments; elle a insisté sur la dépréciation future des objets d'art et la menaçante invasion de l'industrie des machines, si l'artiste n'a plus le droit de protéger son œuvre, si ce soin est abandonné à la susceptibilité seule d'un propriétaire oublieux ou négligent; elle a prouvé que l'industrie qui n'invente rien, qui vit de ce qu'elle copie, ne pouvait se passer de l'art, et que le jour où l'art ne serait plus que de l'industrie, ce jour-là l'industrie serait bien près de n'être plus rien. Enfin, elle a proposé à l'Académie de reconnaître hautement que l'article XIII porte un grave préjudice aux intérêts des artistes, et une atteinte non moins sensible aux intérêts de l'art; et, tout en en renversant le sens comme nous l'avons fait nous-mêmes, elle a essayé de le compléter par une clause accessoire : « En cas de vente dudit ouvrage, le droit exclusif de le « reproduire, ou d'en autoriser la reproduction par l'im- « pression, la gravure, le moulage, ou de toute autre « manière, n'est transmis à l'acquéreur qu'en vertu « d'une stipulation expresse; *mais l'acquéreur ne peut « être contraint de mettre à la disposition de l'auteur « l'ouvrage qu'il a acheté.* » Et c'est là une sage disposition, car l'acheteur ne pourra, malgré lui, être privé de son chef-d'œuvre, dans l'intérêt de la reproduction, et l'artiste prévenu n'y perdra rien, car il en aura conservé un dessin exact ou une esquisse fidèle. L'Académie a voté sur le rapport de sa Commission, et presque tous ses membres se sont empressés de l'appuyer de leur signature : MM. Garnier, président, Ach. Leclère, vice-président, Richomme, Nanteuil, Bidauld, Galle, Chérubini, Berton, Huvé, Cortot, comte Turpin de Crissé, Desnoyers, Debret, Couder, David, Granet, Aug. Dumont, Picot, Petitot, Caristie, Drolling, Pradier, Guénepin, Blondel, Lebas, Abel de Pujol, Ramey, comte de Clarac, P. Delaroche, H. Vernet, Carafa, Vaudoyer, et Raoul-Rochette, rapporteur. MM. Schnetz, Ingres et Hersent étaient absents; M. Fontaine n'a pas signé, et la raison en est facile à comprendre. M. de Montalivet et M. Dumont, membres libres, ont fait de même, et probablement pour le même motif. On le voit, il y a presque unanimité, et c'est un résultat qui fait honneur à l'Académie.

Que ne pouvons-nous en dire autant dans la question des admissions au Salon de 1841 ! Mais là, comme nous le pressentions tout à l'heure, le bon accord cesse et l'antagonisme se fait jour. Le jury a terminé, la semaine dernière, l'examen des tableaux de genre, paysages et portraits. En ce moment, il s'occupe des tableaux d'histoire, et, selon toute probabilité, sa tâche sera achevée mercredi ou jeudi prochain. Si nous en croyons les on-dit, c'est toujours le même système, tantôt une extrême indulgence, tantôt une grande sévérité; des inégalités monstrueuses, de dures injustices, tout l'aveuglement des vieilles écoles. Assez pour aujourd'hui, et respectons le mystère si mal gardé de ces jugements à huis clos.

Passons. M. Édouard Bertin vient d'être envoyé en mission dans le nord de l'Italie, à l'effet de rechercher tous les objets d'art qui lui paraîtront susceptibles d'être moulés, et dignes d'entrer dans la collection de l'École des Beaux-Arts; le rapport devra être adressé au ministère de l'Intérieur. M. Petit, graveur en médailles, a soumis à l'approbation de M. le ministre le projet d'une nouvelle médaille pour MM. les députés, dont le sujet est la Loi debout, étendant la main sur le Code, entourée d'un côté du Commerce, de l'Agriculture et des Arts industriels, et de l'autre, des Beaux-Arts. L'idée de M. Petit est excellente, et nous ne pouvons qu'y applaudir. La médaille actuelle de nos représentants est insignifiante, pour ne pas dire fort mauvaise; chacun le sait, car il n'est personne qui n'ait eu entre les mains l'un de ces signes officiels, aussi mobiles et devenus aussi vulgaires que la moindre pièce d'argent, grâce à la popularité de nos législateurs. Il est à désirer, dans l'intérêt de l'art comme dans celui de la Chambre élective, que cette médaille, qui donne un facile accès dans tous nos monuments publics, qui témoigne de l'éminente position du possesseur, qui le distingue de la foule.

cesse de ressembler à un méchant jeton de présence, comme il s'en trouve dans les chambres de notaires, d'avoués et d'huissiers. L'Académie des Beaux-Arts en a une fort belle; peut-on faire moins pour l'un des grands corps de l'État?

Le ministre de l'Intérieur a commandé à M. Chabord un tableau dont le sujet est la *Conversion de saint Paul*, destiné à l'église de Saint-Bernard de Roman; à M. Charpentier, l'auteur des portraits de George Sand et de Mlle Rachel, un tableau de sainteté à son choix, qu'il doit exécuter pendant son séjour en Italie, où il est près de se rendre; à M. Sturler, un jeune peintre d'avenir qui a peu produit, mais qui achève, à Florence, de longues et sérieuses études, un tableau de sainteté également à son choix; à M. Émile Neigeon, une copie de la grande *sainte Famille* de Raphael, destinée à l'église de Saint-Omer; à M. Goyet fils, une toile représentant un trait de la vie de saint Germain, destinée à la cathédrale de Montpellier, et qui a été accordée à cet artiste sur les instances réitérées de M. Bégé, préfet de l'Hérault, dont la sollicitude est grande pour les arts de son département. Le ministère a souscrit, en outre, pour cinquante exemplaires à l'ouvrage de M. Vatout sur le palais de Fontainebleau, et pour vingt exemplaires aux vues de Danemark, de Suède et de Norwège par M. le vicomte Adalbert de Beaumont. Ajoutons, pour tout dire, que l'élégant projet imaginé par M. Labrouste pour la décoration du pont de la Concorde se trouve indéfiniment ajourné, et cela, grâce à cette monstrueuse loi des fortifications, qui doit absorber pour de longues années toutes les ressources financières du pays.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Huitième Liste.

Mlle	MM.
Henri (Eugénie).	Girardet père.
MM.	Gorbitz.
Aubry Le Comte.	Jassaud (baron de).
Bez (de).	Lemonnier.
Baltard.	Lerée.
Blondel, de l'Institut.	Mailand.
Bourdet.	Mil.
Clerget.	Perignon.
Deligny.	Pollet.
Delorme.	Romagnesi.
Finart.	Roqueplan (Camille).
Flandrin (H.).	Tasquin.
Flandrin (P.).	Vandenberghe.
Gilbert, de Brest.	Vinit (Léon).

LA VÉNUS DE MILO

ET LES RÉDUCTIONS DE M. ACHILLE COLLAS.

Nous avons déjà parlé, dans l'*Artiste*, de la découverte mécanique de M. Collas, et nous avons, des premiers, indiqué les applications de cet ingénieux procédé à l'industrie et aux arts. M. Collas continue des expériences, en travaillant sur le bois, sur l'ivoire, sur l'albâtre, sur la pierre et même sur le marbre. L'invention de M. Collas consiste d'abord en ce qu'il reproduit les rondes bosses, tandis qu'avant lui, la mécanique réduisait seulement les bas-reliefs. Mais un second point, non moins important, consiste en ce que l'impulsion de sa machine agit sur un corps beaucoup plus dur que le point d'appui. En s'appuyant sur le plâtre sculpté, elle attaque, au moyen de la combinaison d'un levier volumineux, les matières les plus résistantes, et retrace, à une grandeur quelconque, toutes les finesses de la forme du modèle. Il a fallu, pour arriver à ce résultat, bien des épreuves difficiles, bien des combinaisons aventureuses et une longue étude de la chimie et de la physique. Mais M. Collas n'est pas homme à se décourager. Il ne s'arrête point à moitié chemin, et il se consacre encore tout entier au perfectionnement de sa découverte. Presque tous les grands mécaniciens sont doués d'une opiniâtreté singulière. Il n'y a guère d'aptitude, parmi les qualités humaines, qui soit plus irrésistible, plus exclusive et plus absorbante. M. Collas la pousse jusqu'à la passion, faisant de l'art pour l'art à sa manière, sans s'inquiéter du succès au dehors; et il a raison. Car le principal est de produire une œuvre belle ou utile, et le succès ne manque jamais aux productions qui le méritent. C'est à la presse qu'il appartient de constater et de vulgariser les résultats obtenus par la méditation et la persévérance. Les inventeurs ont bien assez à faire avec leur invention.

M. Collas se propose de former une galerie complète des grandes œuvres de la sculpture de toutes les écoles anciennes et modernes. Il a déjà publié quelques-uns des meilleurs morceaux de la statuaire grecque, la *Vénus de Milo*, le torse antique, l'*Enfant à l'Oie*, le *Tireur d'Epine*, et vingt-un bas-reliefs du Parthénon. Il annonce encore le groupe du Laocoon, la *Vénus d'Arles* et le *Gladiateur*. Du Moyen-Age, il a reproduit, en statuette, une figure de Nauthilde, prise, je crois, à Saint-Denis, et la tête de saint Louis; de la Renaissance, le beau portrait de Michel-Ange, et le buste de la *Diane* de Jean Goujon. On travaille dans ses ateliers au torse du *Milon de Crotone* du Puget. Enfin, il a produit encore les bustes de Molière, de Racine, de La Fontaine, de Milton et de Byron, et plusieurs médaillons, d'après M. David d'Angers, les portraits de Béranger, de M. Arago, de M. de Chateaubriand.

Mais il faut voir tous les essais de M. Collas, de petites têtes d'enfant en bois, d'après François Flamand, et de petits bas-reliefs en ivoire ou en albâtre, grands comme l'ongle, et propres à être enchâssés dans une bague, dans un cachet, dans

les agrafes des colliers ou des bracelets, et dans tous les bijoux de femmes. Vous regardez à la loupe, et vous admirez les mille détails, reproduits avec une précision irréprochable. Les figures, moins grosses qu'une tête d'épingle, ont conservé toute l'expression de la physionomie : c'est une excessive délicatesse de travail qui rappelle ces belles pierres gravées de la Renaissance grecque. Voilà qui doit servir à la bijouterie et à tous les arts de luxe pour la parure et les fines décorations. Vous avez de la sorte, à toutes les dimensions, tous les chefs-d'œuvre, sinon aussi précieux, du moins aussi parfaits.

Les autres industries qui s'appliquent à la décoration des appartements et des édifices, trouvent autant de ressources nouvelles dans les ouvrages de M. Collas. Croyez-vous que la statuette de la *Vénus de Milo*, ou l'*Enfant à l'Oie*, ou la Nauthilde, en bronze, ne feraient pas mieux sur une pendule que les ignobles figurines des ouvriers contemporains? Croyez-vous que les bas-reliefs du Parthénon ne remplaceraient pas merveilleusement les pâtes insignifiantes qu'on ajuste aux cheminées et aux lambris? Puisque les ornemanistes ne créent rien en ce temps-ci, il vaut autant ressusciter le passé, jusqu'à ce qu'on ressuscite la fantaisie et l'imagination.

L'art proprement dit, l'art de la statuaire, doit tirer lui-même un grand profit pour l'étude, de tous ces chefs-d'œuvre qu'il faut avoir sous les yeux à chaque instant. Sans sortir de l'atelier, sans aller au Louvre, les sculpteurs contempleront ces éternels modèles que nous ont laissés les Grecs et les artistes du Moyen-Age ou de la Renaissance. Le moulage ne saurait suppléer les réductions de M. Collas. Comment placer des statues et des bas-reliefs immenses? une statuette se met partout, et il ne faut pas croire que la *grandeur* d'un ouvrage dépende de la dimension matérielle. Il y a des figures de six pouces qui sont plus hautes que des colosses de six pieds. George Sand a très-bien expliqué, dans une excellente page du *Compagnon du tour de France*, que la grandeur dépend seulement de la proportion et de l'harmonie. La grandeur n'est qu'une relation. Prenez une lunette, regardez par le bout qui rapproche ou par le bout qui éloigne, les objets conservent leur proportion; il n'y a que le point de vue qui change. Vous voyez un homme à quelques pas de distance, ou à un quart de lieue, n'est-ce pas le même homme, et sa grandeur a-t-elle changé? La grandeur, considérée comme une limite fixe et positive, n'est donc qu'une apparence. Elle n'existe point en réalité. Mais ce qui existe, c'est la dimension relative des diverses parties d'une figure ou d'un objet quelconque. C'est là ce qui constitue véritablement sa grandeur. On suppose que certains animaux voient les corps plus grands ou plus petits que ces mêmes corps ne nous paraissent. Rien n'est plus probable. La disposition de l'organe visuel variant selon les espèces, on en peut conclure raisonnablement que chaque espèce reçoit d'une façon spéciale et particulière les impressions du monde extérieur, et ce ne serait sans doute pas un paradoxe d'avouer qu'il n'y a pas deux hommes qui voient les objets à la même grandeur. Tout le monde sait, quant à la couleur, par exemple, que la couleur impressionne bien diversement le regard, et que le même objet, copié en même temps par deux peintres, est représenté avec des nuances souvent fort éloignées, quoique la gamme générale soit la même, si les deux artistes ont l'œil juste. Pourquoi n'y aurait-il pas quelque chose d'analogue dans le phénomène de la grandeur?

La *Vénus de Milo*, réduite par M. Collas, a environ deux pieds et demi de haut. Personne ne pourrait s'aviser de la trouver plus petite que l'original du Louvre, parce que la reproduction ne s'est pas écartée de l'exactitude mathématique. Mais changez seulement dans la proportion relative quelque détail presque imperceptible à l'œil, et vous changerez sa grandeur. Renflez un peu la ligne du torse, et vous rendrez la statue plus courte, quoique la hauteur totale reste la même. Au contraire, les statuaires du Moyen-Age et de la Renaissance, l'école florentine surtout, et, en France, l'école de Jean Goujon, donnèrent à leurs figures une extrême élégance et un incontestable caractère de grandeur, en les amincissant jusqu'à l'exagération au Moyen-Age, et certainement hors de nature au commencement du seizième siècle. L'art catholique a presque toujours offert ce signe distinctif. Mais la qualité du style est dans la proportion et l'harmonie, et non point dans la dimension générale.

En choisissant la *Vénus de Milo* pour sa première production publique, M. Achille Collas a prouvé qu'il avait le sentiment de l'art, comme le génie de la mécanique. La *Vénus de Milo* est, en effet, au goût de la majorité des artistes, la plus belle statue de femme entre les types créés par les Grecs. C'est, du moins, celle qui a le plus d'attrait pour notre manière actuelle de comprendre la poésie. La *Vénus de Milo* a été et sera sans doute la femme de tous les temps; et cette sorte d'éternité est attachée de même aux meilleures statues antiques. Mais la *Vénus de Milo* a, de plus, je ne sais quelle langueur mélancolique particulière aux siècles modernes. Sa tournure, et, si l'on peut dire, la physionomie de son corps, révèlent comme une prophétie du christianisme. L'artiste inconnu qui a taillé ce chef-d'œuvre dans le marbre, après l'avoir rêvé dans sa pensée, avait certainement au cœur quelque grande et triste passion qui poussait son génie vers les choses futures. La *Vénus de Milo* est un peu ce qu'on appellerait aujourd'hui sentimentale. Elle vous attire dans un monde idéal et surnaturel; elle vous attendrit et vous console; elle excite toutes les nobles aspirations de l'âme humaine. C'est là le suprême effort de l'art, de vous conduire, à travers la forme et la beauté, jusqu'au vrai et au bon. C'est ainsi que l'art est en quelque sorte l'introduction, ou, si l'on veut, le complément de la philosophie et de la morale. La *Vénus de Milo*, grâce à cette profondeur de signification, est presque une exception dans l'art grec. Elle est bien plus universellement comprise que les autres statues antiques. Elle va droit au sentiment de la foule, sans exiger une certaine initiation poétique. L'art antique, en général, s'adresse à une admiration savante et raffinée. Les bourgeois passent tous les jours aux Tuileries auprès de l'*Apollon du Belvédère* ou de la *Diane chasseresse*, sans entrevoir la perfection plastique de ces chefs-d'œuvre. Ils s'arrêtent bien plus volontiers auprès du *Centaure* ou du *Prométhée* de l'école moderne. Il faut déjà une grande habitude de l'art pour saisir la justesse, la simplicité, l'harmonie des formes, ces mérites principaux de la statuaire grecque. Chacun parle de la beauté; mais combien peu de gens savent voir la beauté où elle est!

La *Vénus de Milo* se différencie surtout des autres productions de la Grèce, en ce que celles-ci expriment presque toujours exclusivement les impressions physiques. Nous avons eu bien des fois l'occasion de faire cette remarque. Ainsi, le *Laocoon*, c'est la douleur physique; la *Diane*, c'est l'activité phy-

sique; le *Gladiateur*, c'est la souplesse, l'agilité, l'adresse; l'*Hercule*, c'est la force; l'*Antinoüs*, comme les *Vénus*, c'est la volupté. La *Vénus de Milo*, c'est bien aussi la volupté, mais une volupté plus chaste, plus spiritualiste, plus idéale. C'est, si l'on veut, la tendresse et l'amour, mais non point seulement l'amour sensuel. Ce n'est point la femme de l'antiquité, consacrée encore aux jouissances de l'homme; c'est la femme après son émancipation, avec la liberté de son amour et de sa personne, comme le monde moderne l'a pressentie. Voilà pourquoi la *Vénus de Milo* nous paraît supérieure aux autres Vénus du Louvre.

Les bas-reliefs du Parthénon offrent encore aux artistes de précieux enseignements; ceux-ci y apprendront surtout la simplicité et l'unité. Comme chaque figure fait bien ce qu'elle fait, et rien que ce qu'elle fait! Les hommes à cheval sont à cheval de toute leur personne. Si vous séparez leurs pieds ou leurs bras, vous verrez encore que ce sont les bras et les pieds d'un homme à cheval. Et comme ces petits chevaux se cabrent avec élégance! comme tous les muscles sont en place! comme chaque détail contribue au mouvement et à l'harmonie! On n'aperçoit point l'effort de l'artiste, la recherche et le travail. La création est complète en ce qu'elle est. On ne désire rien de plus.

Nous attendons avec impatience la reproduction du *Gladiateur* et du *Laocoon*, ce groupe si compliqué, dont M. Collas sortira sans doute à son honneur.

REIMS.



Ce n'est ni une histoire de cette ancienne ville que je veux écrire ici, ni une description que j'en veux faire. Pourtant, parmi les villes historiques de notre pays, Reims est une des plus notables; car elle fut la capitale de la France, après la ville de Tours, il est vrai, mais avant la ville de Paris. Depuis le cinquième siècle de notre ère jusqu'au onzième, de saint Remi à Gerbert, du roi Clovis au roi Robert, Reims fut le centre politique où germèrent et se résolurent toutes les destinées de la France. Cette ville a été la capitale des Mérovingiens et des Carlovingiens; et ce ne fut qu'après le premier roi de la troisième race qu'elle résigna, pour le profit de Paris, le trône aux Capétiens.

Une description de Reims aurait un vif intérêt aussi; car au milieu de la plaine vaste et plate où elle est assise, où elle monte et s'élance, c'est une ville réellement pittoresque. Puis, à cette nappe de terre labourée et où les mouvements du terrain imitent en grand les ondulations des vagues, un cercle de collines, toutes plantées de vignes et coiffées de forêts, fait une collerette ravissante et très-riche. Cette margelle d'un bassin gigantesque s'appelle la montagne de Reims. C'est de là que coulent dans les caves de la ville, par une multitude de ruisseaux qui prennent leur source à Villedommange, Sacy, Rilly, Verzenay, Verzy et Sillery, des flots de vin rouge, de vin œil-de-perdrix, de tisane de Champagne et de vin blanc mousseux. D'ailleurs, la ville elle-même, qui possède la fameuse Notre-Dame où se sacraient les rois de France; qui possède l'archimonastère de Saint-Remi, comme on l'appelait au Moyen-Age; qui s'enorgueillit d'une des plus belles maisons en pierre du treizième siècle, et d'une des plus délicates maisons en bois du quatorzième; la ville enfin, qui montrait à l'amour de ses enfants et à l'admiration des étrangers cette église de Saint-Nicaise dont j'ai vu démolir, hélas! les derniers arceaux, aurait un charme infini dans une description.

Mais j'abandonne l'histoire de cette ville à mon savant ami Pierre Varin, que le gouvernement en a chargé; et je laisse à qui cherche de curieux sujets de tableaux pour la plume ou le pinceau la description de la vieille cité, et le portrait du pays qui l'encadre. Je ne veux signaler ici qu'un petit détail de la physionomie de Reims. Ce détail, je ne l'emprunte ni à la politique, ni à l'industrie, mais à l'art; ni au vrai, ni à l'utile, mais au beau. Dans ce diamant historique, ce n'est pas la facette la moins lumineuse assurément.

En effet, ce qui fait vivre les nations dans la postérité, c'est l'art; c'est l'art qui dore les provinces et même les villes d'une gloire impérissable. Pour nous, que serait l'Égypte sans ses monuments? la Grèce, sans Homère et Phidias, sans le Parthénon et Praxitèle? — L'Egypte serait plus morte, sans nul doute, plus laide et moins parfumée qu'une momie dans son tombeau; la Grèce, aussi oubliée que les toutes premières années de la vie. Et chez les Grecs même, comparez l'éclat lancé par la ville d'Athènes dans l'histoire du monde, à celui de Sparte; comparez l'art à la politique, qui n'est pas sans lustre cependant. Vous verrez une lumière dans les deux villes; mais une lumière vive dans Athènes, une lumière qui rayonne, un phare; et dans Sparte, une lueur confuse qui brille sans éclairer, sans illuminer surtout. Athènes est une étoile, un soleil; Sparte est une planète tout au plus. Aujourd'hui encore, la destinée des deux villes est toute différente. Athènes marche à la tête de la civilisation nouvelle qui se propage en Grèce; elle est le centre de l'ordre, de l'étude, de l'art et de l'administration; Sparte est la capitale des voleurs. Athènes offre à notre admiration le Parthénon et le temple de Thésée, et, dans ces deux monuments, des musées superbes qui les encombrent; Sparte, non pas Mistra, mais la Sparte antique et réelle, est semée de pierres et de maigre maïs qui pousse entre des cailloux. Il n'y a pas, à Lacédémone, un seul monument debout; on a voulu bâtir près de l'emplacement ancien une Sparte moderne pour échapper aux inconvénients de Mistra, et surtout aux fièvres et aux atteintes mortelles des changements de température; le gouvernement a obligé les fonctionnaires ecclésiastiques et civils à descendre dans la plaine de Sparte; mais sauf quinze ou vingt personnes, tout le monde est resté à Mistra. Athènes, au contraire, détruite, rasée, labourée, je ne sais combien de fois, repousse en ce moment plus forte et plus vivante que jamais. Donc, comme certains bois précieux, comme certains parfums de prix, l'art préserve de la décomposition et de la destruction. A ce compte, la glorieuse ville de Reims est immortelle; car à toutes les époques de son existence, depuis les premiers empereurs romains jusqu'aux derniers rois de France, depuis sa porte de Mars jusqu'à sa cathédrale, jusqu'à sa maison en bois sculpté de la place du Marché, Reims a choyé et caressé l'art indigène; il a hébergé, accueilli, adopté l'art étranger qui venait le visiter. De ces deux arts, l'un né du sol, autochthone et chrétien

l'autre païen et venu de pays lointains, il a fait deux frères qui, pendant plusieurs siècles, se sont tenus serrés dans un chaleureux embrassement.

Je ne parlerai pas de l'art païen, quoiqu'il ait laissé dans la porte de Mars un très-noble échantillon d'arc de triomphe, qui ne pâlirait pas en couleur et ne s'humilierait pas en dimensions devant l'arc d'Orange, le plus beau de toute la France. Je ne veux dire un mot que de l'art du Moyen-Age représenté si hardiment dans Notre-Dame de Reims, le Parthénon du christianisme, comme a si bien dit M. Vitet; et dans Notre-Dame de l'Epine, qui est à Notre-Dame de Reims ce que Rabelais est à Homère, Pantagruel à l'Iliade.

Pendant tout le Moyen-Age, pendant les onze cents ans qui s'écoulèrent de saint Remi au cardinal de Lorraine, Reims fut un centre esthétique, une école d'artistes, où, par l'enseignement et la pratique, l'art, sous ses diverses formes, avait pris domicile. Des textes et des faits épars dans les chartes, dans les histoires imprimées, dans les manuscrits des bibliothèques, dans les grandes collections hagiographiques et surtout dans les monuments, prouvent qu'à Reims, mieux que dans les autres capitales de la France, l'art fermentait sur tous les points et sous toutes ses faces. L'histoire de l'art à Reims ferait le chapitre le plus éclatant de l'histoire de l'art en France. J'espère donc que les jeunes littérateurs de la Champagne, pieux enfants d'une excellente mère, ne laisseront pas écrire ce chapitre par d'autres que par eux; et je me féliciterais toute ma vie si les quelques mots qui suivent pouvaient exciter des sympathies, éveiller des désirs, et provoquer quelque bonne histoire de l'art dans la Champagne, ma province chérie.

Ce qui distingue l'art rémois au Moyen-Age de l'art de la même époque à Paris, à Lyon, à Rouen, à Strasbourg, à Bourges ou à Toulouse, c'est-à-dire de l'art de tous les grands foyers esthétiques durant la période chrétienne, c'est une extrême délicatesse, une délicatesse pleine de raffinements poétiques, et qui élève l'art chrétien, un peu grossier, vulgaire, bourgeois, communal et plébéien de sa nature, à la beauté, à la noblesse, à l'élégance de l'art antique.

Tombons dans l'exemple. — Partout il n'y a guère qu'une façon de planter les arbres généalogiques peints sur verre, sur laine ou sur parchemin, sculptés dans la pierre ou dans le bois, et qui représentent les ancêtres de Jésus-Christ, depuis Jessé jusqu'à la vierge Marie. Le vieux Jessé, tel qu'on le voit à Chartres, à Beauvais et ailleurs, est étendu tout de son long sur un gazon vert ou sur un lit richement orné; de son ventre sort un arbre vigoureux sur les branches duquel sont assis les ancêtres de Marie: les patriarches et les rois Au sommet est posée, comme une cantharide dans la corolle d'un lis, la Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras. — Tout au contraire, un manuscrit de Reims, sous le titre de *Bible historiale*, fait partir l'arbre de la bouche de Jessé et non pas de son ventre; un autre manuscrit, une Bible latine, le fait sortir du crâne même de ce vieil ancêtre des ancêtres de la Vierge. Il s'agit donc là d'une génération intellectuelle plutôt que charnelle: c'est la tête, c'est la pensée, c'est la parole, et non l'estomac ou les intestins, qui mettent au monde la vierge Marie. — Marie, en effet, n'est-ce pas une forme divine, une pensée parlée, un verbe fait chair comme son fils, plutôt qu'une femme terrestre; un parfum plutôt qu'une fleur encore?

Un second exemple. — Dans tout l'art du Moyen-Age, aux treizième et quatorzième siècles particulièrement, les âmes sont représentées sous la forme de petits enfants nus, sans sexe. Ainsi, lorsqu'une peinture ou une sculpture montre un homme mourant, exhalant le dernier soupir, on voit sortir de sa bouche un petit être humain, débarrassé de tout sexe, et qui s'envole en tremblant dans les bras des anges, qui le recueillent sur une nappe, comme on recueille une hostie sur un corporal de lin très-fin et très-blanc. En archéologie, en iconographie, l'âme c'est le corps, mais le corps en miniature; le corps c'est l'enveloppe de l'âme, mais une enveloppe grossière. Eh bien! cette âme, toute raffinée, tout épurée qu'elle soit par les peintres et les sculpteurs du Moyen-Age, a paru trop grossière encore à un miniaturiste rémois de la fin du treizième siècle. Demandez à la bibliothèque de Reims un manuscrit d'Aristote, orné de quelques vignettes, et vous verrez une âme, petit enfant nu et sans sexe, comme j'ai dit tout à l'heure, s'envolant les mains jointes vers le ciel, pendant qu'elle abandonne son corps sur la terre, comme on quitte un vêtement usé ou sali. Mais, dans ce manuscrit, cette âme n'est elle-même que l'enveloppe interne d'une autre âme plus petite, plus candide, plus diaphane, plus pieuse, qui sort de la première comme une pensée de charité ou de poésie qui s'envole de la bouche d'une femme. C'est ravissant de voir ces deux âmes s'échappant l'une de l'autre; la première plus lourde, regardant avec des yeux de regret et d'envie la seconde, sa jeune sœur ou sa fille, qui est plus légère et qui la devance au paradis.

A ce propos, je me rappelle un été où, pendant une convalescence, je me promenais tous les soirs, au soleil couchant, sur les bords de la Marne, tantôt d'Epernay à Cumières, tantôt de Mareuil à Epernay. A chaque fin des plus belles journées, je voyais de petits insectes, aussi blancs que la robe d'une communiante, s'abattre sur mes habits, et là s'arrêter, frissonner des ailes pendant quelques secondes, puis se débarrasser de leur peau, comme on se défait d'un habit, et reprendre leur vol, plus légers, plus blancs, plus transparents qu'auparavant. Ils laissaient sur mes vêtements leur dépouille réellement mortelle, et emportaient ce que j'appellerais volontiers leur âme dans l'air, sur leurs deux petites ailes. Puis, au bout d'un quart d'heure, un de ces mêmes petits insectes venait se dépouiller de nouveau, sur la manche de ma redingote ou sur la basque de mon habit, de cette enveloppe que l'atmosphère avait bientôt salie, fanée, vieillie; et, après quelques battements d'ailes, il sortait métamorphosé une seconde fois, et abandonnait cette seconde enveloppe. Alors il reprenait de nouveau son vol dans les rayons du soleil couchant, d'où je ne le voyais plus revenir.

L'histoire de ces petits êtres ailés, que les naturalistes nomment *éphémères*, si nombreux en été au bord des eaux, si charmants dans leurs blanches métamorphoses — ou plutôt dans leurs lumineuses transfigurations, car ils ne changent pas de forme, — est l'histoire de ces deux petites âmes peintes sur le manuscrit d'Aristote. On dirait que l'art a emprunté ce gracieux motif à la zoologie.

Cette délicatesse, cette poésie, ont été portées par Reims jusque dans sa liturgie, qui est la plus splendide, la plus magnifique liturgie du monde. Partout, dans les églises de France et de l'Europe, à la messe, on verse d'une burette dans le calice le vin qui, par la consécration, va devenir le sang de

Jésus-Christ. A Reims, ce vin qui sera transformé en sang, cette substance qui sera le corps d'un Dieu, ne passe pas immédiatement du tonneau pour ainsi dire, ou d'une burette vulgaire non consacrée et que les enfants de chœur peuvent toucher avec leurs mains nues, ne passe pas de suite dans le calice de l'officiant : on purifie ce vin d'abord, on commence par le sanctifier. Ainsi, de la burette on le verse dans un calice consacré, que les laïques ne peuvent toucher qu'avec des gants blancs. C'est quand il a séjourné quelque temps dans ce vase sacré, quand il s'est épuré par le contact, qu'on le verse alors dans le calice de la consécration. Je vois là une initiation, une sorte de noviciat pour un être inanimé ; c'est comme la seconde âme qui sort de la première.

J'aurais bien d'autres faits à donner encore pour démontrer que l'art de Reims est d'une exquise délicatesse dans l'idée ; mais je me borne, et je renvoie au portail, aux flancs et à l'abside de Notre-Dame de Reims, ceux qui voudront des preuves nombreuses et matérielles à l'appui de mon dire. Voyez cette cathédrale, que l'artiste a bâtie et sculptée comme un symbole matériel et monumental du paradis terrestre. Son portail, c'est l'entrée de cet Éden symbolique ; car aux contreforts se dressent les quatre fleuves du paradis : le Tigre, l'Euphrate, le Phison et le Gehon, sous la forme de quatre beaux jeunes hommes. Ces fleuves vivants tiennent à la main une urne d'où s'échappent nuit et jour les quatre sources d'eau vive. Puis, sur les flancs, au-dessus de chaque contre-fort, à la pointe de chaque pilier-boutant, un grand ange debout, déployant ses ailes dont l'envergure énorme déborde la niche, garde les murs de la Notre-Dame, comme l'ange qui défendait l'entrée du paradis. De ces anges, l'un porte la lune dans ses bras, et l'autre le soleil ; un troisième parfume l'air de son encensoir ; un quatrième, comme un roi, tient fièrement un sceptre, et ainsi des autres. Puis, à l'abside extérieure, à l'abside qui est le sanctuaire, la partie sacrée du monument, cette garde angélique est doublée ; il y a deux rangées, deux étages d'anges qui protégent l'église.

Ainsi autour d'un roi on multiplie la haie des soldats qui lui font honneur ou qui le gardent. C'est à Reims, seulement, qu'une cathédrale a été assimilée si visiblement au paradis, et à bon droit en vérité ; car c'est le paradis de l'art chrétien. Les verrières, si vivantes d'éclat, sont les soleils resplendissants de ce paradis de la Champagne ; et quand on regarde les chapiteaux de cette cathédrale, les plus touffus que l'on connaisse, c'est à se croire dans des bois de haute futaie. Enfin, tout au sommet de l'église, à la pointe d'un clocher, un grand ange déploie ses ailes et tient une croix archiépiscopale ; c'est l'ange de la métropole, c'est le génie de la cathédrale qui conjure les orages dans la région desquels il habite.

Voilà l'architecture, voilà la peinture et la sculpture ; prenez maintenant la musique, et voyez comme cette forme divine de l'art s'est développée dans les champs de Reims, au souffle de la poésie.

Je ne connais pas de ville où, de tout temps, on ait fait un accueil plus brillant à la musique et aux musiciens qu'à Reims. Je vais prendre des exemples tirés des peintures et des sculptures existantes encore, et j'énoncerai quelques faits contemporains. Ce sont, je crois, les meilleures preuves à donner.

(La suite au prochain numéro.)

DIDRON.

CAUSERIES.

Soirées du Monde : Mme Recamier. M. de Lamartine. Mme Melanie Waldor. M. Mosneron de Saint-Preux. — Un homme assuré. — Gerard de Nerval

A la belle soirée de Mme Récamier, soirée donnée au profit des inondés, Mme Pauline Garcia-Viardot a obtenu les plus brillants hommages. Sa magnifique voix s'est développée dans sa variété et son étendue. Tout est bon pour Mme Pauline Garcia, la romance ou le grand air, pourvu que la musique ait de la grâce et de l'originalité. Tantôt, admirable artiste, elle ressuscite les œuvres oubliées des vieux compositeurs allemands ou italiens, tantôt elle remue le fatras de nos opéras-comiques pour rendre la vie à une heureuse inspiration. A la soirée dont nous parlons, on a remarqué un excellent académicien qui ne se sentait pas de joie en entendant la jeune femme chanter un air de *Nicolo*. Il était placé à côté de MM. de Chateaubriand et de Lamartine. Des pleurs roulaient dans ses yeux, et ses deux illustres confrères, attribuant son émotion au merveilleux talent de la sœur de Mme Malibran, n'ont pas manqué de le complimenter sur sa sensibilité. « Quelle voix ! ont-ils ajouté, n'est-ce pas enivrant ? quel charme infini ! Comme vous sentez bien cela, Monsieur ! quelles douces larmes vous versez ! — Elle chante des paroles de moi, s'est écrié l'académicien en essuyant ses paupières. » En effet, s'est empressée de dire Mme Récamier, toujours parfaitement bonne, c'est un air du *Billet de Loterie*. MM. de Chateaubriand et de Lamartine ont échangé un sourire très-gracieux pour leur confrère, vieillard aimable et spirituel, du reste. Ils se sont dit dans ce sourire que l'amour-propre d'auteur ne perdait jamais ses droits. L'académicien ne songeait pas plus à Nicolo, que M. Hippolyte Bis à Rossini lorsqu'on représente *Guillaume Tell*.

Un mot aussi sur les brillantes soirées de M. de Lamartine, car la politique ne règne pas seule dans les salons de l'auteur de *Jocelyn*. Orateur à la Chambre, l'illustre député redevient poète chez lui, tout en restant dans les conditions du mandat électoral ; à ce double titre, il s'entoure de savants, d'artistes, de littérateurs, d'étrangers de distinction, et c'est, je vous jure, un fort aimable pêle-mêle. Samedi de l'autre semaine, comme toujours, Mme de Lamartine, artiste elle aussi, nos lecteurs le savent, avait préparé à ses trois cents invités une charmante surprise, une fête musicale comme on en voit peu. Duprez était là, soutenant de sa belle voix la voix si argentine et si juste de Mme Andryane, cette jeune femme si gracieuse et si modeste, bien qu'elle n'ait pas craint de s'aventurer en compagnie d'un si merveilleux chanteur. Artot a joué, comme

d'habitude, avec une verve et un entraînement sans pareil. Mme Damoreau a montré une retenue de fort bon goût et une grâce parfaite ; tout en s'abandonnant aux admirables fantaisies de son gosier si flexible et si pur, elle a su ménager ses émules improvisées, sans toutefois s'amoindrir, et tout le monde a eu sa bonne part des applaudissements. Voilà ce que nous vaut l'alliance si rare de la politique et de la poésie, une élégante réunion où chacun oublie son rôle officiel pour être lui-même ; disons mieux, pour se mettre en harmonie avec cet entourage adorable de physionomies animées et de ravissants sourires.

Montons un moment, s'il vous plaît, chez Mme Mélanie Waldor, puisque nous sommes en cours de visites. Voici encore des artistes et des gens du monde ; car maintenant ils ne se quittent plus, ils vivent ensemble sur un pied de confraternité. La maîtresse de la maison, qui possède la grâce du cœur, qu'on ne saurait trop apprécier, s'entoure d'hommes distingués et de femmes charmantes. Ses soirées ont un parfum littéraire qui ne sent en rien le pédantisme. Il s'y dit des meilleurs vers qui se fassent, car Mme Waldor s'y connaît trop bien pour en souffrir de mauvais chez elle ; ils sont consignés au seuil : les méchants vers ne passent pas ; mais la porte s'ouvre à deux battants pour ceux de Mme Anaïs Ségalas, dont le talent est si pur et si vrai, et pour d'autres ayant des noms célèbres pour passe-ports. Molière (celui-ci n'est pas à dédaigner) est entré l'autre soir avec Mlle Mante et M. Milon. La grande scène de *Tartufe* a été débitée, disons mieux, jouée par les deux artistes. On connaît tout le mérite de Mlle Mante ; cette excellente actrice s'est vue admirablement secondée par le jeune acteur de la Renaissance, dont l'avenir est marqué au Théâtre-Français. Il règne chez Mme Waldor une aimable cordialité qui donne un grand prix à ses vendredis. Aussi ses amis ont-ils beaucoup de regrets lorsqu'ils lui font défaut.

Encore une soirée privilégiée. Suivez-moi chez M. Mosneron de Saint-Preux. Ecoutons le duo de *Guillaume Tell*, exécuté par la belle Mme de Sparre, si excellente cantatrice, et par Masset, artiste plein de zèle qu'on laisse se rouiller à l'Opéra-Comique. Entendez-le plutôt dans l'air de *Gentille Dame*, et demandez avec nous pour lui la reprise de la *Dame Blanche*. Mais voici Mme de Sparre et Mme Dubignon, qui, dans le duo du *Serment*, de Mercadante, luttent de talent sans jalousie, comme deux honnêtes femmes ayant le bonheur de n'être pas au théâtre. Mme la comtesse de Sparre, qui a fait les honneurs de cette soirée avec sa bonne grâce accoutumée, a voulu combler les heureux assistants. Elle a chanté plusieurs mélodies du comte de Feltre, lesquelles ont un grand succès dans les salons. Elle y a jeté toute son âme, toute sa passion. L'auteur des paroles, M. Emile Barateau, plus galant que l'académicien dont nous avons parlé plus haut, a répondu à la comtesse, qui lui demandait si elle avait bien saisi ses intentions : « Non, Madame, ce ne sont plus là mes paroles; vous leur avez donné une valeur qu'elles n'avaient pas. Vous les avez métamorphosées : paroles et musique, tout maintenant est votre ouvrage. » A la bonne heure, voilà un auteur qui dissimule agréablement. M. Emile Barateau est un homme de beaucoup de goût et d'esprit.

Un homme assuré. — Il n'est rien de tel dans ce monde que de devoir de l'argent à quelqu'un pour qu'on prenne intérêt à vos jours et qu'on fasse des vœux pour votre prospérité. C'est ce qui arrive à un de nos confrères, voyageant à l'heure qu'il est aux colonies, dont il va revenir délégué. Cet écrivain ayant rompu avec un journal auquel il devait la somme assez ronde de dix-sept mille francs, le journal s'était opposé au départ avant paiement, vu les incertitudes du voyage. L'écrivain ne pouvait disposer que d'une somme de quinze cents francs, qu'il aurait aussi préféré garder; mais, forcé de sortir d'embarras, il s'adressa à une compagnie d'Assurances. Moyennant ses quinze cents francs, on a garanti sa vie au journal. Si la fièvre jaune ou l'Océan le déléguait au séjour des morts, la Compagnie acquitterait sa dette; si son existence continue à fleurir, à son retour il retombera entre les mains du journal, qui s'arrangera probablement avec son rédacteur. Les haines de journaux ne durent pas. Voilà qui est bien; mais la Compagnie d'Assurances avait-elle prévu le cas où l'écrivain, dégoûté du commerce des hommes, se serait fait sauter la cervelle, ou se serait fait tuer en duel, comme Maynard, par un mari jaloux ?...

Gérard de Nerval. — Rassurez-vous ! ce doux et bon jeune homme, dont une voix éloquente a fait un si sympathique éloge, ce spirituel Bohémien de la critique, que le caprice mène, et qui s'en va coucher à Bruxelles ou à Londres aussi facilement que nous rentrons chez nous, Gérard de Nerval, n'a perdu ni la vie ni la raison. Tant de sens, tant d'esprit et de goût n'ont pas déménagé, du soir au matin, en mettant la clef sous la porte, comme des locataires qui ne peuvent payer leur terme. Ce serait bien fâcheux pour le cerveau humain, si une intelligence et une sagacité pareilles s'altéraient ainsi en un moment. Une fièvre ardente, une fièvre de huit jours, a seule donné lieu aux fatales nouvelles qui se sont répandues sur notre spirituel ami. Revenu bientôt à la santé, il aura eu le bonheur d'assister à son enterrement et d'entendre son oraison funèbre; cela est toujours agréable pour les gens aimés comme lui.

Il n'est pas étonnant qu'on croie si vite à la folie chez les gens que tourmente l'idéal, et qui se plongent corps et âme dans la recherche de l'infini. Gérard, comme le docteur Faust qu'il a traduit, s'occupe beaucoup du problème insoluble de la vie; lui aussi s'imagine, quelquefois, pouvoir expliquer l'énigme de ce sphinx éternel, la nature, qui ne laisse jamais dérober ses secrets sans punir un jour les ravisseurs. Depuis Prométhée, un vautour cruel et jaloux s'attache au cœur de tous les mortels qui recueillent dans leur âme une étincelle du feu sacré : on ne sort pas impunément de la vie matérielle pour s'élever dans les régions invisibles. Comme le pauvre insensé des poésies de Victor Hugo, les esprits d'élite n'ont que trop lieu de s'écrier :

Le vent qui vient de la montagne
M'a rendu fou !...

Ainsi meurent presque tous ceux qui aspirent aux hauteurs et jettent un regard trop hardi dans ce domaine inconnu d'un autre monde, terre promise qui échappe toujours. L'abîme que Pascal entrevoyait à ses côtés est sans cesse entr'ouvert sous les pas du penseur.... Le génie lui-même a peine à se garder du vertige; le talent y succombe et s'engloutit.

Voilà ce qui a trompé les amis de Gérard ; mais, par bonheur, il leur sera rendu, plein de santé, de grâce et d'esprit, tel qu'il était enfin.



SCÈNES

DE LA

VIE PRIVÉE ET PUBLIQUE DES ANIMAUX.

Les Animaux peints par eux-mêmes et dessinés par un autre.

PITTHÉTÉRUS.

Premièrement, je suis d'avis que tous les oiseaux habitent dans une ville, et qu'ils y bâtissent de bonnes murailles de brique, comme celles de Babylone, de sorte qu'elles enferment dans leur enceinte tout ce qu'il y a d'air à la ronde, et tout l'espace que nous voyons.

LA HUPPE.

Oh! mes amis, que cette ville sera forte et redoutable!

(Acte 1er, scène V, *les Oiseaux;* ARISTOPHANE.



Au milieu de ce flux continuel de livres qui coule on ne sait pourquoi, qui s'épanche on ne sait vers quel pôle, voici venir bien à propos une nouveauté piquante, hardiment conçue, d'un goût et d'une forme attiques, d'un sens juste et clair, légère en apparence, mais au fond instructive. Dans le siècle d'indifférence où nous sommes, il ne fallait rien moins que cette ingénieuse publication pour exciter quelque peu la curiosité du monde, toujours avide, et pourtant si fatiguée des insignifiantes élucubrations de ceux qui prétendent avoir le privilége de la tenir en éveil.

Lecteurs à bon droit méfiants et difficiles, vous qui redemandez au théâtre la franche raison de la bonne comédie, les gais refrains du vaudeville, cette muse nationale en cornette et en jupon court; vous qui cherchez la satire du jour derrière la vitre du libraire, et qui relisez les chefs-d'œuvre du passé en feuilletant ceux d'aujourd'hui, soyez heureux, enfin; voici un livre nouveau, fait à votre intention, où vous retrouverez l'entrain, la généreuse humeur de l'esprit français; et d'abord, chose louable et bien rare par le temps qui court, le scandale et l'insulte publics, les couleurs odieuses du pamphlet, et ce langage acerbe, dénué de toute élégance, de toute politesse que parlent nos journaux quotidiens, sont bannis de cet ouvrage, où une dialectique *douce-amère*, joyeuse et fine, fait oublier les morsures de l'ironie et les traits de la satire.

Grâce aux ressources d'une métamorphose sociale accomplie à la fois par la plume de M. Stahl et par le crayon de M. Grandville, l'écrivain et l'artiste ont su, avec beaucoup d'art, éviter l'écueil des personnalités, et fixer pour l'avenir les principales lignes d'une composition vraiment grande et d'un intérêt singulier.

Les victimes en cette affaire sont les animaux, qui, ayant voulu par passe-temps faire un monde semblable au nôtre, s'affublent à plaisir de nos folies, de nos ridicules, de nos passions, et aussi de toutes les infortunes sérieuses et comiques



des hommes. Voilà, certes, une idée féconde, qui prête à d'ingénieux développements. L'introduction même de l'ouvrage est bien imaginée, et résume en quelques traits spirituels la base politique de la société moderne. Le lecteur est mis en peu de mots au fait du grand événement qui va se passer, par une belle nuit, au Jardin-des-Plantes. Donc, c'est une révolution qui commence. Les états-généraux sont ouverts, les animaux y réclament leurs droits et leur liberté de citoyens, discutent sur la paix et la guerre; c'est un vivant tableau de nos débats politiques. Mais l'orageux tumulte s'apaise par degrés à la voix conciliante du Renard, qui veut que ses frères les animaux ajournent toutes les mesures violentes. Dans son opinion de Renard, la paix, la guerre, la liberté, une constitution nouvelle, sont choses impossibles. Avant d'être un peuple, les animaux doivent réaliser, au moyen de la presse, une enquête générale sur leur situation, sur leurs besoins naturels, sur les mœurs et coutumes de chaque espèce, et créer, sur des données sérieuses et impartiales, une grande histoire de la race animale et de ses nobles destinées *dans la vie privée* et *dans la vie publique*, dans l'esclavage et dans la liberté. Après avoir jeté quelques fleurs de rhétorique sur la tombe de La Fontaine, le Renard ajoute :

« Les naturalistes ont cru avoir tout fait en pesant le sang « des animaux, en comptant leurs vertèbres et en demandant « à leur organisation matérielle la raison de leurs plus nobles « penchants. Aux animaux seuls il appartient donc de raconter les douleurs de leur vie méconnue, et leur courage de « tous les instants, et les joies si rares d'une existence sur laquelle la main de l'homme s'appesantit depuis quatre mille « ans. »

L'éloquente proposition du Renard est adoptée avec enthousiasme. Un vieux Faucon irlandais proteste tout seul contre l'aveuglement stupide des animaux, en s'écriant : « O siècle « bavard ! étranges logiciens! vous avez griffes et dents, l'espace est devant vous, la liberté est quelque part, et il va « vous suffire de noircir du papier! » A la rigueur, on pourra bien dire que cette fiction n'a pas absolument le mérite de la nouveauté. Les fabulistes ont fait parler les animaux, Aristo-

phane les a mis en scène dans les comédies des oiseaux, des grenouilles, des guêpes; on pourrait encore citer l'abbé Casti, Swift, et beaucoup d'autres grands écrivains, étrangers ou français, qui ont su prêter aux animaux les ridicules du monde. Pourtant, la pensée du livre que publie M. Stahl est originale, en ce qu'elle offre un tableau plus vaste, plus complet, plus généralement humain qu'une pièce de théâtre, une fable ou une satire. La forme de cette composition porte d'ailleurs elle-même un cachet d'individualité très-remarquable; c'est de l'observation et de la critique faite d'un point de vue toujours noble, toujours élevé; racontée dans un style sans prétentions fastueuses, d'un dessin correct et délicatement coloré. C'est, à notre sens, une langue qui s'accorde pour le mieux avec les dessins de Grandville; de sorte que le texte et les illustrations se complètent mutuellement, s'interprètent tour à tour, luttent de verve et d'esprit, et forment un ensemble complet, harmonieux, qui d'ordinaire manque aux ouvrages pittoresques. On peut dire, à coup sûr, que jamais Grandville ne s'était montré aussi habile dessinateur de ce monde fantastique, qui, après avoir eu son peintre, a trouvé son historien. Son heureuse collaboration avec M. Stahl nous fait comprendre, jusqu'à un certain point, ce progrès chez l'auteur des Métamorphoses du jour, du *Béranger* et du *La Fontaine* illustrés.

Mais revenons à nos animaux réformateurs : l'enquête dont nous avons parlé plus haut commence par l'*histoire de la vie privée, publique et politique* d'un Lièvre, racontée par Mme la Pie. Cette étude de mœurs, écrite par M. Stahl, est d'un goût ravissant, d'une exquise sensibilité; on ne pourrait analyser un travail si finement touché sans en détruire le charme. Nous voudrions pouvoir, entre autres choses, citer l'épisode de la vie du Lièvre; mais le cadre restreint de notre publication nous force à renoncer à cette idée, et nous ne pouvons qu'engager nos lecteurs à faire une petite excursion dans le domaine des scènes de la vie privée et publique des animaux. C'est un vrai plaisir que nous leur promettons.



M. Stahl, en homme de goût et qui aime son prochain, ne s'est pas isolé pour dépenser à lui seul de l'esprit; après avoir inauguré dignement sa publication, il en a fait les honneurs aux écrivains les plus habiles et les plus aimés de notre époque, qui, à leur tour, se sont empressés de répondre à cet appel. M. de La Bédollierre a déjà publié les *Mémoires d'un Crocodile*. M. de Balzac, ce précieux observateur, ce physiologiste aimable, a écrit une délicieuse fantaisie sur les *Chattes anglaises*; George Sand, le *Voyage d'un Moineau de Paris à la recherche du meilleur gouvernement*; M. L. Viardot, les *Animaux peintres*. M. Jules Janin promet de nous donner *les Animaux acteurs*; M. Théodose Burette, *la Critique des Chasseurs par un chien d'arrêt*; et l'auteur, nous vous le promettons, traitera ce sujet *ex professo*. Les admirables créations de Grandville et un texte dû aux écrivains que nous venons de nommer, voilà bien assez d'éléments de succès pour un ouvrage qui, depuis la mise en vente de sa première livraison, a triplé le chiffre d'un tirage à trois mille exemplaires.

GÉRARD DE NERVAL.

Dans son histoire littéraire de la semaine, Jules Janin, qui aborde les beaux sujets avec tant d'à-propos, a écrit lundi quelques belles pages de la jeunesse d'un charmant poëte aimé de tous, qui, à force de voyager dans le monde trompeur de la pensée, a failli perdre tout d'un coup sa raison, sinon sa poésie. Dieu nous le rendra bientôt, demain, aujourd'hui peut-être, tel qu'il était, ce doux rêveur insouciant qui rencontrait à chaque pas un ami de cœur et d'esprit, tant il a le cœur facile et l'esprit aimable. Jules Janin rappelle un beau temps où Gérard de Nerval et deux autres poëtes ont vécu sous le même toit « au jour le jour, acceptant avec reconnaissance, avec amour, chacune des belles heures de la jeunesse tombées du sein de Dieu. » L'un de ces deux poëtes a été pour Gérard un frère de chaque jour, un ami de chaque heure. L'autre ne peut pas s'honorer d'un pareil titre, mais du moins il a aimé Gérard avec tout l'abandon et le bonheur de la jeunesse. Ces amitiés-là ne sont pas si communes qu'on ne puisse les citer pour l'honneur des lettres. Nous enregistrons un précieux souvenir littéraire, en donnant dans l'*Artiste* ces vers, écrits l'an dernier, sur la communauté poétique qui a existé entre les trois amis.

LE BEAU TEMPS DES POETES.

à T. G.

Ami, te souviens-tu de ces blanches saisons
Qui se passaient si vite en ces vieilles maisons
Dont le front s'abritait sous une aile du Louvre?
Ah! soulevons encor le voile qui les couvre,
Agitons en nos cœurs les trésors enfouis,
Plongeons dans le passé nos regards éblouis.
Beaux amours envolés, espérances fanées,
Amis toujours chantants, amantes profanées,
Songes venus du ciel, flottantes visions,
Secouez vos linceuls, vieilles illusions!

Rebâtissons encor ce château périssable
Que le souffle du monde a jeté sur le sable;
Replaçons le sofa sous les tableaux flamands;
Balayons à nos pieds gazettes et romans;
Ornons le vieux bahut de vieilles porcelaines
Et faisons refleurir roses et marjolaines!
Qu'un rideau de lampas ombrage ces vieux lits
Où nos jeunes amours se sont ensevelis.
Passons encore ensemble une heure fortunée;
Traînons les fauteuils verts devant la cheminée;
Demandons un fagot pour rallumer le feu,
Rappelons notre chat, et devisons un peu.
Que dit-on par le monde? Eh, qu'importe! nous sommes
Au sein de l'oasis, loin du désert des hommes;
Laissons-les s'épuiser avec les vanités,
Et parcourons toujours nos jardins enchantés.
Couvrons de notre oubli le monde et ses tourmentes,
Parlons de nos amours, parlons de nos amantes:
L'Amour! songe charmant qui vient dans le sommeil,
Étoile de la nuit, doux rayon de soleil;
Qui sème tant de fleurs en notre âme ravie!
L'amante! coupe d'or où nous buvons la vie!

Et Gérard survenant, s'asseyait près de nous,
Et le chat en gaîté sautait sur ses genoux.
— D'où vous vient, ô Gérard! cet air académique?
Est-ce que les beaux yeux de l'Opéra-Comique
S'allumeraient ailleurs? La reine de Saba
Qui, depuis deux hivers, en vos bras se débat,
Vous échapperait-elle ainsi qu'une chimère?
Et Gérard répondait: — Que la femme est amère!

Oh! le charmant poëte! Il venait en chantant
De ces vieilles chansons que Roger aimait tant.
Et puis, en ayant l'air de ranimer les braises,
Il mangeait en sournois notre lait et nos fraises;
Car de tous nos amis c'était le plus gourmand.
Où donc est-il allé le poëte charmant?

Tu n'as pas oublié la jeune tavernière
Qui venait à midi nous verser de la bière?
Quelle gorge orgueilleuse et quel œil attrayant!
Rubens eût tressailli de joie en la voyant.
Cette fille aux yeux bleus, follement réjouie,
Les blonds cheveux épars, la bouche épanouie,
Jetant à tout venant son cœur et sa vertu
Et faisant de l'amour un joyeux impromptu,
Fut de notre jeunesse une image fidèle!

Longtemps, longtemps encor, nous reparlerons d'elle.
Ah! si ces jours heureux devaient nous revenir!
Nous les fuyons trop vite, et, sans le souvenir,
Nous aurions tout perdu. Comme les hirondelles,
Déjà l'amour frileux s'envole à tire-d'ailes
De nos âmes en proie aux précoces frimas.
Nos âmes ne sont plus que de mornes climats;
L'orage a dispersé le pur froment dans l'herbe,
Nous glanerions en vain pour former une gerbe;
Le temps a sous ses pieds foulé le vert sentier,
Et flétri de sa main les fleurs de l'églantier;
La bise va chasser nos musiques lointaines,
Le torrent vagabond va troubler nos fontaines;
Le ciel, si pur hier, se trouble à l'horizon,
Voilà déjà pour nous la mauvaise saison.
Gardons, ô mon ami, pour nos vieilles années
Le parfum enivrant de tant de fleurs fanées;
Gardons un épi d'or de toutes nos moissons,
Gardons le gai refrain de toutes nos chansons.

Oh! le beau temps passé! Nous avions la science,
La science de vivre avec insouciance.
La gaîté rayonnait en nos esprits moqueurs,
Et l'amour écrivait des livres dans nos cœurs.

A. H.



FÉDÉRIKA.



Un estimable fabricant de la ville d'Yvetot, Jean Gaucher, un des derniers descendants de ces rois pacifiques dont il est question dans l'histoire et dans les chansons de Béranger, contraint par le malheur des temps de déroger à la dignité de sa famille et de se mettre dans le commerce des cotons, venait de retirer du collége de Rouen son fils Prosper, jeune homme de la plus haute espérance. Prosper Gaucher se montrait en toute occasion fier comme un prince, et assez disposé à croire que les fils du roi de France étaient ses cousins. Dans cette époque d'aspirants à la couronne de notre belle patrie, Prosper, si on l'avait pressé un peu, n'aurait pas décliné ses prétentions. Son père, admirant de si nobles sentiments, songea à l'envoyer à Paris, afin qu'il y étudiât le droit, en attendant mieux. Le fabricant de cotons avait bien reconnu l'empire des avocats dans la société actuelle; mais son ambition était tournée, à vrai dire, d'un autre côté : il espérait voir, un jour, son fils sous-préfet du pays où ses aïeux avaient régné. On décida donc que Prosper partirait avec un trousseau convenable, et que sa liste civile s'élèverait à deux cents francs par mois, somme véritablement royale pour un étudiant. Le père Gaucher pensait que cette somme suffirait à son fils pour figurer convenablement dans le monde, grâce aux leçons d'économie qu'une mère prudente avait inculquées au jeune homme : on comptait aussi sur les conseils d'un de nos plus spirituels journalistes, cousin de Prosper : c'était là le Mentor qu'on lui avait choisi. Honnête famille!.....

Ce fut une grande désolation au moment du départ; tout le monde pleurait. Il semblait que le jeune homme dût s'embarquer pour faire un voyage autour du globe! On lui paya six mois d'avance de la pension en belles pièces d'or; attendu l'exigence des premiers frais d'établissement, on avait cru devoir adopter cette mesure. Au moment où Prosper quittait ses parents, sa bonne mère lui glissa en secret dans la main un papier cacheté avec soin; elle le pria de n'en rompre l'enveloppe que lorsqu'il se trouverait dans l'adversité. Ce papier mystérieux étonna Prosper; mais un pareil don ne fit que redoubler ses larmes, ainsi que celles de son excellente mère, dont il jura de suivre les volontés. Elle lui recommanda aussi d'être fidèle à sa cousine Eugénie, la sœur du journaliste; il devait être uni un jour à cette jeune personne, sortie comme lui de la race des rois d'Yvetot. Prosper promit une constance à toute épreuve. Que n'aurait-il pas promis? Toutes les beautés de la capitale ne seraient pas capables de le rendre parjure, s'écria-t-il, en déposant un baiser d'adieu sur le front rougissant d'Eugénie. Son père lui rappela gravement le sang qui coulait dans ses veines, et lui dit qu'il espérait que son fils se montrerait toujours digne de ses ancêtres!...

Enfin, notre héros s'arracha aux embrassements de sa famille, et partit à pied pour Caudebec; de là, il devait se rendre à Rouen par le bateau à vapeur. Un vieux serviteur portait son bagage. Lorsque le vent de la route eut séché ses larmes, Prosper tira presque machinalement de sa poche une bourse brodée par les jolis doigts de sa cousine; bourse chérie, dans laquelle s'entassaient les soixante pièces d'or, qui brillaient d'un éclat à rendre le soleil jaloux. C'était du moins l'opinion de Prosper. En se voyant possesseur d'une telle richesse, il crut le monde à lui. Mais, faut-il le dire? à mesure que le jeune homme s'éloignait d'Yvetot, l'image de sa charmante cousine s'effaçait déjà de sa mémoire; en arrivant à Caudebec, son imagination n'était remplie que de ces vagues idées de bonnes fortunes qui ne manquent jamais d'assaillir tout jeune homme au sortir du collége. Prosper comptait non-seulement sur la durée de ses pièces d'or, mais ce papier, cacheté avec soin, que sa mère lui avait remis mystérieusement, avec la recommandation de ne l'ouvrir que dans les grandes occasions, alors qu'il serait près de se plonger dans l'abîme du désespoir, que pouvait-ce être, sinon quelques *valeurs* (style de commerce) prélevées sur les économies domestiques?

A Caudebec, il y eut encore une scène d'attendrissement. Le vieux serviteur, chargé du petit bagage de Prosper, fondit en larmes à son tour quand il fallut quitter son jeune maître. Prosper eut de la peine à retenir ses pleurs; il se serait abandonné peut-être à son émotion, s'il ne s'était aperçu qu'une jeune et élégante dame, assise à côté d'une femme plus âgée, sur un petit monticule voisin couvert de gazon, avait les yeux fixés sur lui. Il eut la force ou plutôt la faiblesse de ne pas pleurer. Il se sépara *dignement* de son fidèle domestique, puis se promena le long de la rive en attendant le bateau à vapeur. Caudebec est une des villes les plus pittoresques de France; aucune n'est mieux située, aucune n'a un aspect plus romantique; on dirait, dans son amphithéâtre, une réunion de maisons de campagne, si la fumée qui sort de ses manufactures n'annonçait qu'au lieu d'être un séjour d'oisiveté, cette ville est vouée au travail. Prosper connaissait ces sites remarquables; ils arrêtèrent beaucoup moins ses regards que la jeune dame, qui semblait attendre, elle aussi, *la Normandie* (c'est le nom du bateau à vapeur). Serais-je assez heureux pour avoir cette jolie compagne de voyage? se disait tout bas Prosper; mais la timidité l'empêchait de s'approcher du verdoyant monticule : il demeurait à une distance respectueuse.

Or, la jeune dame, après quelques mots glissés dans l'oreille de son amie, laissa tomber un livre qu'elle tenait à la main, puis s'écria, en le voyant rouler sur le bord de l'eau : O mon Dieu! mon livre, mon livre!... Elle se leva en même temps avec précipitation. Prosper s'élança à la poursuite du livre, qu'il arrêta dans sa course vagabonde; tout haletant, il le rapporta à la jeune dame : une taille souple, élancée et hardie, un visage plein de fierté, et des yeux d'une coquetterie charmante le troublèrent au point qu'il resta muet. Il remit le livre à la jolie dame, avec l'humble posture d'un page, en face d'une noble châtelaine.

« Je vous remercie, *monsieur le Comte*, lui dit la jeune dame avec un sourire ravissant. J'ai cru ma *Lélia* perdue... »

Prosper Gaucher, en s'entendant appeler *monsieur le Comte*, fut excessivement flatté de l'effet que sa bonne mine produisait. Sa satisfaction redoubla lorsque la dame de compagnie eut ajouté ces mots :

« Madame la duchesse qui tient tant à ce livre! quel malheur si nous eussions perdu la *Lélia* de madame la duchesse! »

Ce mot de duchesse résonna bien harmonieusement aux oreilles de Prosper. La conversation s'établit sur un grand pied de civilité, et Prosper apprit bientôt que la jeune dame, attirée par l'amour des curiosités, avait voulu visiter l'église gothique de Caudebec, dont Henri IV a dit que c'était la plus belle chapelle qu'il eût jamais vue; elle se rendait ensuite au Havre, où sa chaise de poste devait la venir prendre pour la transporter aux bains de Dieppe. Une chute de cheval l'avait tenue quelque temps malade, et ces bains rétabliraient, disait-elle, tout à fait sa santé Prosper avoua qu'il allait directement à Paris; il témoigna son regret d'être forcé de quitter si tôt cette belle voyageuse; ils faisaient route en sens contraire. La fatalité voulait qu'il se dirigeât vers Rouen, tandis qu'elle allait au Havre!...'

« Mais, *monsieur le Comte*, dit Fédérika (sa compagne avait encore révélé ce nom au jeune homme), si vous n'êtes pas trop pressé, je vous engage à venir avec nous aux bains de Dieppe; tout Paris s'y trouve cette année. Je vous offre même une place dans ma chaise, au Havre, où je ne fais que passer.»

Prosper, surpris et confus, ne répondit rien.

« Que dites-vous de ma proposition? reprit la jeune dame; et ses yeux, gracieusement fixés sur ceux de Prosper, ne semblaient pas admettre de refus.

—J'accepte votre invitation, *madame la Duchesse*,» répondit-il avec un aplomb dont il se sut gré.

O Eugénie! où étiez-vous? à prier Dieu, peut-être, à l'église d'Yvetot, pour l'ingrat voyageur!

C'était une personne bien obligeante et bien aimable que celle dont il avait fait l'heureuse rencontre! Quel beau début de roman! Prosper analysa tous les charmes de sa compagne pendant leur entretien; il la trouvait parfaite, sauf le pied, qui était un peu large. Cela ne se rapportait guère à ce qu'il avait lu sur le pied des duchesses; mais une duchesse en voyage, pensa Prosper, n'est pas tenue d'avoir un pied aussi petit que dans son salon. Il attribua ce désagrément à l'ampleur démesurée du soulier. Cependant, il crut remarquer que la jambe, un peu forte, répondait au pied, ce qui le contraria dans ses idées de délicatesse exquise attachée à l'élévation du rang.

« Ne serait-ce qu'une duchesse de second ordre, se prit-il à penser, une duchesse de l'Empire?»

Le bateau à vapeur qui venait de Rouen passa; ils y montèrent: ainsi vont les projets des hommes! Prosper, à peine sorti de chez lui, prit une route opposée à celle qu'il devait suivre! cela m'est arrivé vingt fois et à vous aussi peut-être, lecteurs.

Le voyage se fit galamment; on causa littérature et beaux-arts; la voyageuse adorait George Sand. On parla ensuite de l'Opéra; elle était initiée dans tous les mystères du sérail; elle en connaissait les moindres détours. Prosper n'était pas en état de suivre l'essor de cette conversation; mais il ne manquait pas d'esprit, il se tira d'affaire en écoutant.

Une chose étonna Prosper sans lui déplaire, c'était l'espèce d'intimité qui régnait par moments entre la maîtresse et la dame de compagnie, car Fédérika avait donné ce titre à la dame âgée; mais elle appelait quelquefois, et comme en s'oubliant, cette duègne *Ma chère!*

« C'est une preuve de bon naturel, se disait Prosper; l'orgueil n'a pas gâté chez cette noble femme les qualités du cœur. Elle n'est pas de celles qui écrasent leurs gens par la supériorité de leur naissance et de leur fortune; elle aura été élevée à l'école du malheur. Peut-être est-ce l'arrière-petite-fille de princes dépossédés, comme mes propres pères, du royaume que Dieu leur avait accordé!... »

Les voyageurs arrivèrent au Havre; ils descendirent à l'hôtel de l'Amirauté, où la chaise de poste de Fédérika devait l'attendre, et l'attendait en effet. Le lendemain, vers midi, Prosper se présenta chez Fédérika; elle allait sortir: il lui proposa son bras; elle l'accepta. Combien Prosper était heureux et fier de donner le bras à une duchesse! En passant devant les marchands d'oiseaux qui garnissent le quai du Havre, Fédérika s'arrêta longtemps devant un perroquet de Batavia, superbe oiseau dont les splendides couleurs semblaient empruntées aux reflets d'une fournaise ardente. Prosper lut dans les yeux de sa compagne le désir de posséder ce superbe animal; il s'empressa de le lui offrir. « J'allais l'acheter, » dit Fédérika. Elle reçut le présent avec une grâce infinie. Cinq pièces d'or sortirent de la bourse brodée par Eugénie. Prosper fit porter sur-le-champ l'oiseau dans la chambre de Fédérika. On courut ensuite aux bains de mer. Il fallut se séparer, pour obéir aux exigences de la décence publique; mais Fédérika nageait comme un poisson, on se rejoignit au large. Quelle séduisante sirène que Fédérika! Il fut question de laisser bien loin ce monde misérable et de s'en aller dans une île déserte renouveler la délicieuse existence d'Adam et d'Eve, dont on portait, à peu de chose près, le primitif costume; mais au bout de dix minutes, on sentit le besoin de reprendre pied. La mer se *courrouçait*, comme disent les poëtes: chacun regagna les cordes de son côté, non sans avoir avalé quelques gorgées d'eau salée.

Les deux baigneurs se hâtèrent de sortir de l'eau; ils rentrèrent dans leurs cabanes respectives. Bientôt Fédérika reparut dans tout l'éclat de sa toilette; mais Prosper préférait le simple appareil du bain, quelque peu gracieux qu'il soit. Ils allèrent se promener sur le môle pour voir les vaisseaux arriver et les goëlands décrire leurs cercles, puis se reposer sur l'eau. En ce moment tomba un grain qui les trempa depuis les pieds jusqu'à la tête, et nuisit beaucoup à l'élégant chapeau que portait Fédérika. Le grain est un petit orage qui fond sur vous à l'improviste, avant que vous ayez eu le temps d'y prendre garde. On est convenu de n'y pas faire attention dans les ports de mer. *C'est un grain*, excuse tous les caprices du ciel. Le vent qui accompagne cette pluie soudaine emporte votre chapeau; vous êtes mouillé comme un triton; personne ne vous plaint; au contraire, on en rit. Le grain qui assaillit les deux voyageurs parut désoler beaucoup Fédérika. Elle parla du désordre causé dans l'économie de sa toilette; elle se fit indiquer aussitôt le plus célèbre magasin de modes du Havre; elle consulta le goût de M. le comte sur le choix des frivolités qu'elle crut devoir acheter. Il se trouva que Fédérika avait oublié sa bourse; Prosper s'empressa de lui prêter la sienne. Quel honneur de mettre entre la duchesse et lui ces rapports familiers! Cinq nouvelles pièces d'or sortirent de la bourse brodée par Eugénie!

(*La fin au prochain numéro.*)

HIPPOLYTE LUCAS.

UN PATURAGE. --- LA COURSE EN CHAR.

Tout le monde connait l'admirable talent de M. Jules Dupré, et avec quel bonheur il sait rendre les scènes les plus variées et les aspects les plus riches de la nature. Nos souscripteurs se rappellent la belle planche de la *Montée*, que nous leur avons offerte, il y a quelque temps ; nous croyons que la composition que nous donnons aujourd'hui n'aura pas moins de succès ; c'est encore un paysage composé avec cette habileté traditionnelle de M. Jules Dupré. Un massif d'arbres occupe le milieu du tableau ; entre eux, et presque sur le premier plan, coule une rivière toute pleine d'effets d'ombre et de lumière ; au fond, un horizon tranquille et profond déroule ses lignes dans une atmosphère limpide et transparente. Ce qui nous frappe surtout dans ce paysage, c'est l'habile disposition des masses, la distribution de la lumière, le bonheur et la facilité de l'exécution. Les arbres sont légers et habilement massés ; l'air circule bien au travers du feuillage ; le ciel est lumineux et permet à la silhouette des feuillées de se découper nettement. M. Le Petit, qui a gravé cette planche, nous semble avoir aussi bien réussi que dans la *Montée*; il y a déployé des qualités très-remarquables, et qui lui assignent un rang distingué parmi les graveurs contemporains. Nous ne pouvons que remercier M. Durand-Ruel, qui a bien voulu, avec son obligeance ordinaire, mettre ce charmant tableau à notre disposition.

La *Course en Char*, par M. Jules Collignon, est une de ces fantaisies élégantes dans lesquelles il est passé maître ; il y a dans cette petite planche une grâce et un naturel parfaits. Ces deux enfants qui courent à bride abattue, cette petite voiture, ce nuage de poussière qui s'envole sous le vent comme une fumée, tout cela a un air de vérité tout à fait charmant ; rien n'est fait, tout est indiqué, mais avec beaucoup d'adresse et d'esprit. C'est là, du reste, un des caractères les plus constants du talent de M. Jules Collignon ; ces qualités, qui ne sont qu'indiquées ici, on les retrouve développées à un degré éminent dans ses toiles. Malheureusement, cette planche n'est point venue au tirage avec le même bonheur que *le Gué*, qui avait été également gravé au vernis mou. Quoi qu'il en soit, cette petite composition n'en est pas moins très-agréable et d'un aspect satisfaisant, et donnera une nouvelle preuve de la flexibilité du talent de M. Collignon.

Théâtres.

THEATRE ROYAL ITALIEN : Reprise du *Matrimonio segreto*. — Bénéfice de Mlle Grisi : Reprise de *Semiramide*.



On a donc repris le *Matrimonio segreto*, ce chef-d'œuvre toujours si jeune, au milieu de son encadrement Pompadour ! A entendre cette musique si pleine de verve, de grâce caressante, de franche gaieté, d'effets imprévus et de fantaisies piquantes, avec ses quelques formules rococo et ses cadences finales à la perruque, on croirait voir un de ces charmants bals de famille où la génération la plus florissante s'amuse à se mettre un peu de poudre et de mouches, tout juste pour paraître encore plus jeune qu'à l'ordinaire. Sans un accident fort prévu, mais fort bien dissimulé, nous n'eussions jamais vu ce délicieux opéra aussi bien monté qu'il l'aurait été dans cette saison. Mme Persiani chante le rôle de Carolina ; Mlle Grisi celui de Lisetta ; Mme Albertazzi, Fidalma ; Rubini est toujours Paolino, et Lablache l'unique Geronimo que nous connaissions. On avait promis Tamburini pour le personnage du comte Robinson. Malheureusement cela était impossible. Tamburini chante toujours, il est de tous les opéras ; il lui faut, en bonne justice, un peu de repos. On a donc annoncé, comme à l'improviste, que Compagnuoli, qui chante fort suffisamment le *buffo parlato*, se dévouerait dans le Robinson à la place de Tamburini indisposé. Cela était nécessaire : il n'y avait rien à dire. Aussi n'a-t-on rien dit ; mais on a applaudi avec transport, mais on a fait répéter je ne sais combien de morceaux, autant au moins d'allegro. Il est certain, qu'à peu d'exceptions près, l'exécution a été parfaite et vraiment nouvelle. Mme Persiani a une finesse admirablement mordante, et Mlle Grisi est adorable d'insolence, d'humeur et de câlinerie. Elle a oublié tous les grands airs de *Norma* pour redevenir franchement la jeune fille italienne, jalouse et colérique. Le trio *Vi faccio un inchino* a été dit avec une verve et une originalité que rehaussait encore le flegme majestueux de Mme Albertazzi.

Après le *Matrimonio*, est venue, pour le bénéfice de Mlle Grisi, la *Semiramide*, qui servit jadis aux débuts de cette belle personne, et qu'on laissait un peu trop sommeiller. Nous n'avions pas vu depuis longtemps pareille pluie de bouquets à l'Opéra italien, dont l'auditoire s'abandonne peu aux manifestations extrêmes. A l'exception de M. Mirate, qui commence toujours par s'assurer en trébuchant, l'exécution a été bonne, et souvent très-bonne, surtout quand la bénéficiaire et Tamburini y concouraient. Les ensembles ont été généralement bien dits. Nous attendions avec une certaine impatience, qui n'était pas entièrement charitable, l'allegro *Va superbo*, chanté par Tamburini et par Mme Albertazzi. Cela tient à des causes qui pénètrent assez avant dans l'organisation artistique de l'Opéra italien, et dont nous devons nous occuper. Il y avait autrefois, et cela devait être, un compositeur, ou une autorité musicale quelconque, qui avait la direction du chant et de l'exécution en général. Nous y avons vu Paer, et, plus tard, Rossini. Le respect pour les traditions, pour l'esprit des maîtres, l'intelligence saine des bons effets, étaient ainsi complétement assurés. En l'absence de ces *maestri*, quelque musicien consommé, et respecté de tous, tel que Grasset, le chef d'orchestre, et plus tard Berr, le célèbre clarinettiste, s'emparait de cette autorité nécessaire et incontestée, et faisait prédominer son avis, qui devenait un ordre auquel les virtuoses les plus célèbres n'osaient manquer, surtout quand il s'agissait du caractère et du mouvement des morceaux. Aujourd'hui, chaque chanteur fait ce qu'il veut, et personne ne paraît avoir le droit de s'opposer à cette marche. Tamburini, entre autres, que son beau talent appelle sans doute à exercer une influence plus ou moins marquée, Tamburini presse beaucoup les mouvements allegro. Cela donne du brillant ; c'est le coup de fouet qui entraîne l'applaudissement vulgaire et malheureusement nombreux. Cette manière de dénaturer ainsi

la musique à son profit devient intolérable dans les opéras gais et dans les morceaux dont Tamburini a la propriété, par voie d'attributions ou de conquête, sur son timide compagnon. Presque tous les allegro du *Barbiere di Siviglia*, l'air *Fin ch'han dal vino* de *Don Juan*, et bien d'autres, deviennent, sous l'action de cette méthode, un bouillonnement uniforme, un borborygme, ou, si vous l'aimez mieux, une sorte de pâte battue où vous ne distinguez plus ni formes, ni mots, ni mélodie, ni accords, car l'orchestre lui-même, entraîné impérieusement dans ce tourbillon, ne fait guère qu'abréger en *broum broum* ou en *ron ron* à peu près inappréciables.

Mme Albertazzi est tout le contraire de Tamburini. Jamais elle n'est plus contente que lorsqu'elle peut ralentir à son aise. Dans le trio des femmes du *Matrimonio*, elle alourdit et arrête tout d'un coup l'orchestre, sur lequel elle semble jeter une de ces chapes de plomb dont il est parlé dans l'enfer du Dante. Elle donne à son *portamento* un caractère trop imposant, et qui ressemble parfois à un bâillement prolongé. Or, il était curieux d'entendre Tamburini et Mme Albertazzi, ces deux chanteurs si différents, réunis dans une stretta un peu animée. Il n'en est résulté, en définitive, qu'un morceau de transaction qui a fait plaisir à la majorité. — Demain, *Otello*, pour le bénéfice de Rubini.

A. SPECHT.

VAUDEVILLE : *Un Monsieur et une Dame.* — RENAISSANCE : *La Fille du Tapissier.*

Un Monsieur et une Dame. — Ceci est encore une de ces bonnes histoires d'auberges, qui seraient peu amusantes si elles étaient médiocrement jouées, mais qui, confiées à des acteurs comme Arnal et Mlle Brohan, sont une cause inépuisable de rires. Une jeune femme, pourchassée par un voyageur dont l'allure romantique lui inspire un certain effroi, descend dans une auberge assez mauvaise, afin d'éviter la poursuite de cet admirateur acharné; et quand elle croit enfin son persécuteur bien loin et qu'elle veut quitter l'auberge, elle se trouve forcée d'y rester, faute de trouver place dans une voiture; mais, pendant sa courte absence, la chambre qu'elle occupait a été donnée à un voyageur jeune encore, qui lui fait, avec une grâce charmante, les honneurs de chez elle, et la prie à souper, ce qu'il faut bien accepter, bon gré mal gré, car il n'y a dans l'auberge ni une seconde chambre ni un second souper.

Après le souper, la difficulté s'aggrave, et l'on comprend toutes les mésaventures et toutes les petites humeurs qui peuvent résulter d'une cohabitation forcée. En vain le monsieur veut, par discrétion, céder la chambre tout entière dans laquelle ils sont enfermés; un gros chien, qui hurle sous les fenêtres avec fureur, le fait renoncer bien vite à cette idée pudique. En vain on essaie d'un cabinet; ce cabinet est un corridor, et le monsieur reparaît par une autre porte. Que faire alors? Il faut bien se résoudre à partager la chambre. On fait donc des conditions que l'on se jure réciproquement d'observer avec fidélité... Une ligne blanche établit une cloison imaginaire, mais inviolable, entre les hôtes passagers du même appartement. Tout semble donc aller pour le mieux et chacun commence à dormir de son côté, quand tout à coup un carreau se brise, la fenêtre s'ouvre, et l'on aperçoit le jeune et romantique persécuteur de la dame, qui est enfin parvenu à découvrir son asile. Celle-ci, épouvantée, réveille en sursaut le monsieur qui dormait, et dans le nouvel arrivant, celui-ci reconnaît son coquin de neveu, dont l'humeur galante n'a pas reculé devant une effraction accompagnée d'une escalade. La dame, sentant par cet événement qu'il est certaines circonstances dans lesquelles il est bon d'avoir un protecteur, accorde à son compagnon une main que celui-ci accepte avec joie et par-devant l'aubergiste.

Cette folie, très-gaie et très-spirituelle, est de MM. Xavier, Duvert et Lauzanne. Arnal et Mlle Brohan ont lutté de verve et d'esprit.

La *Fille du Tapissier* a tout bonnement trois grands actes; c'est ce qu'il y a de plus clair dans la pièce; on dirait qu'on a pris plaisir à rendre inintelligible une intrigue qui abonde d'ailleurs en détails spirituels. Quand donc cette manie d'imbroglios et d'énigmes fera-t-elle place à des habitudes scéniques plus rationnelles, et surtout plus goûtées du public? Le succès de *Mademoiselle de Belle-Isle* aurait pourtant dû faire comprendre aux écrivains dramatiques, qu'après tout, le succès le plus grand est toujours pour les pièces les plus simples et les plus naturellement conduites.

Il y avait une fois un tapissier et une tapissière. Le tapissier avait nom Catillard, la tapissière s'appelait Catherine; elle était, du reste, jeune, avenante, coquette, et douée par la nature de petites dents aussi blanches que ses grands cheveux étaient noirs.

Un jour que la belle chantait à sa porte, semant de ses doigts agiles les roses du canevas, un grand seigneur passa, cherchant aventure. Il se prit soudain d'une grande passion pour la petite, et la fit enlever sans façon par une claire nuit d'été. Jusque là c'est fort bien; mais une fois Catherine en son pouvoir, savez-vous ce qu'il lui demande? — Une boucle de ses cheveux noirs; or, voici comme :

Notre grand seigneur est fort épris d'une comtesse, qui s'est jadis laissée choir dans la rivière. Un tapissier se noyait en même temps de désespoir; mais le brave homme voyant le danger que courait Lucy, — c'est le nom de la dame, — et songeant qu'après tout il pourrait bien se *renoyer* ensuite, parvint à la sauver. Lucy reconnaissante l'embrassa de tout son cœur, lui donna une mèche de ses cheveux noirs, et lui promit d'épouser celui qui la lui rapporterait.

Le vicomte a su cela, et, comme de raison, il trouverait fort commode de passer pour le sauveur inconnu; à ces causes, il a enlevé Catherine, et ne lui a pris qu'une mèche de ses cheveux; mais Lucy, qui reconnaît la supercherie, démasque le vicomte, et présente fidèlement sa main à Catillard, Celui-ci, qui aime Catherine, refuse l'offre séduisante de la comtesse, et épouse Catherine, à qui Lucy donne en outre cinquante mille francs. Le succès de cette pièce, parfaitement embrouillée et indéchiffrable, a été pendant quelque temps douteux; cependant au dernier acte, grâce à quelques scènes spirituelles et bien jouées, elle a pu se relever, aux yeux du public, avec un certain éclat. On a nommé MM. Cormon et Saint-Amand.





La Pêcheuse de Crevettes.

L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



La ville de Versailles, qui doit au voisinage de Paris et aussi au souvenir de son glorieux passé le goût des améliorations éclairées, vient, après une discussion longue et approfondie, de se décider à la construction d'un marché digne d'elle. Le marché Notre-Dame avait été jusqu'à ce jour encombré d'une pauvre série de baraques, dont l'aspect était assez disgracieux et contrastait péniblement avec l'aspect grandiose et monumental de la cité chérie de Louis XIV; mais ces cabanes mobiles avaient une destination spéciale; leur utilité, au défaut d'une halle, était parfaitement démontrée, et leurs propriétaires avaient par-devers eux, sinon des titres de possession suffisants, puisque leur existence n'a jamais été que l'effet d'une tolérance administrative, au moins une sorte de prescription morale, qui devait éloigner l'idée de toute expulsion brutale. Tous les intérêts ont été conciliés. Une commission avait été nommée, qui, après un lumineux examen *de commodo et incommodo*, a présenté un projet très-convenablement approprié aux besoins et aux ressources de Versailles, et la preuve, c'est que le conseil municipal l'a adopté dans son ensemble, sauf de légères modifications. Ce projet consiste en quatre corps de halles fermées et couvertes, construites sur les rues du pourtour de la place, avec de vastes cours au centre, et entourées d'une double rangée d'arbres, afin d'en rendre le coup d'œil plus agréable et plus pittoresque. La dépense est évaluée à environ 400,000 fr., sur lesquels 100,000 sont exclusivement affectés à l'indemnité consentie au profit des propriétaires de baraques, qui, s'ils ne sont pas tout à fait désintéressés par cette offre généreuse et spontanée, trouveront peut-être un utile complément dans les résultats d'une souscription ouverte parmi les habitants en leur faveur. Sur cet énorme chiffre de 400,000 fr., 360,000 seront réalisés au moyen d'un emprunt à 4 et demi p. 100, remboursable en douze ans au plus; le reste sera couvert par le prix d'un terrain concédé à la compagnie du chemin de fer de la rive droite. Espérons que les formalités légales n'entraîneront pas de mortelles lenteurs, et que l'adjudication de ces importants travaux ne se fera pas attendre. C'est une belle cité que Versailles, trop oubliée depuis qu'il n'y a plus en France ni cour ni grands seigneurs, et qui ne mérite cependant pas les dédains d'une vieillesse anticipée, car elle n'a jamais négligé l'occasion de se ra-

jeunir par l'intelligente adjonction de monuments nouveaux à ses magnificences architecturales du grand siècle.

Et, à ce propos de Versailles, il est une idée à suggérer à son intelligent conseil municipal, si toutefois il n'y a déjà songé de lui-même, à cette heure où il paraît être si bien en train d'améliorations; idée assez féconde peut-être, qui nous a été inspirée par le brillant succès des fouilles de M. l'ingénieur Mulot. Chacun sait la merveilleuse conclusion de ces longs travaux; le puits artésien de la plaine de Grenelle est créé; la foule s'y est portée; les journaux ont retenti de justes louanges; tout le monde a admiré, et avec raison, cette persévérance méritoire d'un homme qui n'a reculé devant aucun sacrifice, qui est parvenu à résoudre, après de sérieux et pénibles doutes, l'un des plus intéressants problèmes de la science géognostique. L'expérience est satisfaisante de tous points; l'eau jaillit avec abondance, et déjà, avant même qu'on n'en ait déterminé en pleine connaissance de cause la nature, le degré définitif de chaleur, les propriétés, etc., l'impatience des applications se fait jour, et l'on se préoccupe des moyens de l'utiliser au profit des quartiers avoisinants. Serait-ce une imprudence à la ville de Versailles de renouveler cette épreuve célèbre, de suivre, elle aussi, l'impulsion que cette découverte va donner, sur tous les points de la France, à l'industrie des forages? Nous ne le pensons pas; la ville manque généralement d'eau; les immenses travaux du grand roi l'attestent. Ne pourrait-on espérer d'obtenir à la longue, sur ce terrain élevé, des résultats aussi complets, qui dédommageraient, et bien au-delà, les habitants de l'énormité de la dépense? Ceci n'est qu'un simple aperçu, facilement susceptible de mille modifications; mais nous le recommandons vivement aux méditations et à la sollicitude éclairée de MM. les conseillers municipaux de la ville de Versailles.

Autre chose maintenant, et la transition est facile; car si Versailles n'est plus directement en cause, il n'est cependant pas tout à fait étranger au sujet dont il va être question : la direction des Musées royaux. La place que la mort de M. le comte de Forbin vient de laisser vacante sera remplie à l'avenir par M. de Cailleux, avec le simple titre de directeur et une légère augmentation de traitement; sa position est légalisée, en ce qu'il acquiert officiellement le privilége de la domination absolue. Est-ce un bien? est-ce un mal? nous l'ignorons encore. Il y a parfois, entre le passé et l'avenir d'un homme, une ligne de démarcation si profonde, que le mieux, ce nous semble, est de s'abstenir en attendant les actes. Quant au passé, M. de Cailleux est jugé pour nous; nous avons dit ses fréquentes brutalités, ses exclusions peu motivées, ses préférences singulières; laissons généreusement dormir ces souvenirs fâcheux; peut-être M. de Cailleux a-t-il par-devers lui des excuses assez plausibles; peut-être la bizarrerie de ses allures résultait-elle d'une lutte perpétuelle entre le droit et le fait, entre la modestie de son titre et l'importance réelle de ses fonctions. Simple directeur-adjoint, mais réellement investi de toute la puissance, peut-être redoutait-il le hasard des conflits, le danger des reproches, la possibilité des abus d'autorité et leurs malencontreuses suites; peut-être sa réserve hautaine provenait-elle d'une lacune dans la définition de ses pouvoirs. Or, il n'en sera plus ainsi à l'avenir; seul responsable de ses actes, n'ayant au-dessus de lui qu'une autorité bienveillante et facile, qu'il entre donc hardiment dans une voie nouvelle, qu'il secoue loin de lui toute préoccupation sans cause, qu'il rompe brusquement avec son passé; qu'il se souvienne, tout en conservant la dignité de son poste éminent, que les artistes sont des natures d'élite, sensibles à l'injure, mais aussi à la bonté de l'accueil; qu'il est avec eux plus de ménagements à garder qu'avec le premier venu; que, pour un directeur des Musées royaux, il est une chose aussi importante que la juste et impartiale distribution des travaux et des commandes : c'est la plus exacte et la plus scrupuleuse politesse.

Le Ministère a commandé à M. Jacquand, l'habile peintre, une répétition, pour la ville d'Orthez, de son tableau de *Gaston de Foix*, qui obtint, au Salon de 1838, un brillant et légitime succès.

Terminons par une sorte de rectification. Il semblerait, à lire les quelques lignes insérées dans notre dernier numéro à l'occasion de M. Goyet, que le choix de cet artiste pour l'exécution d'un trait de la vie de saint Germain destiné à la ville de Montpellier, n'a été dû qu'aux vives instances de M. Bégé, préfet de l'Hérault. Or, telle n'a pas été notre pensée. Ce que le ministère tardait à accorder, ce n'était certes pas son adhésion au choix de l'artiste, mais bien le tableau lui-même. Il y a deux ans déjà, M. le préfet et M. l'évêque de Montpellier avaient sollicité, auprès du gouvernement, le don du *Christ* de M. Goyet pour l'ornement de la cathédrale, et ils n'avaient pu l'obtenir, parce qu'il en avait été disposé en faveur d'une autre ville. Cette persévérance de M. Bégé fait honneur à M. Goyet, dont les précédents ouvrages assurent à la cité de Montpellier une excellente page de l'histoire religieuse.

Voici le salon : Demain, sans autre retard, vont s'ouvrir les portes du Louvre, et chacun de ces artistes si inquiets et si tourmentés depuis un grand mois, aura le dernier mot de l'énigme. Au prochain numéro notre premier article. C'est pour nous une grande tâche que celle de rendre justice à tous. C'est dire assez la mesure de nos préoccupations, de nos scrupules, et de notre sévère impartialité.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE PARIS.

Exposition de 1841

Il fut un temps où la Société des Amis des Arts de Paris était une association riche et puissante; c'était une réunion de tous les hommes d'intelligence et de bonne volonté qui consentaient à mettre en commun leur puissance d'action pour la consacrer au développement et à l'encouragement des beaux-arts. Chaque année, elle ouvrait ses expositions à tous les talents; à ceux qui avaient déjà conquis une grande réputation comme à ceux qui demandaient à la conquérir. Tous étaient appelés avec une égale bienveillance, et tous se présentaient avec une confiance égale, car ils n'ignoraient pas qu'ils avaient affaire à des gens aussi éminents par leurs connaissances spéciales que par leur position sociale ou leur fortune particulière. Les directeurs de la Société disposaient alors de ressources immenses; leur influence était énorme, leur recommandation toute-puissante.

Aussi fallait-il voir l'empressement des jeunes artistes aux approches de ces expositions. Ceux qui n'avaient pas encore vu leur peinture accrochée dans les galeries du Louvre venaient chercher là des encouragements et des conseils. Ils étaient heureux d'avoir une pareille occasion de mettre le public, et un public d'élite, dans la confidence de leurs travaux et de leurs études : ils étaient heureux, au milieu de cet espace de trois années qui séparait alors les expositions, de trouver ce moyen de prendre rang dans la carrière à laquelle ils s'étaient destinés. Ceux, au contraire, dont les ouvrages avaient déjà été admis au Salon, accouraient avec l'espérance d'être mieux appréciés dans un local plus restreint, au milieu de tableaux moins nombreux et choisis avec plus de discernement; car, une des plus funestes conséquences de l'accumulation des œuvres d'art de mérite très-différent dans un même salon, c'est que les peintures les plus remarquables perdent toujours quelque chose de leur puissance par l'effet des médiocrités dont elles peuvent être entourées. Les tableaux qui s'avoisinent déteignent en quelque sorte les uns sur les autres, et, à moins d'une grande énergie de contraste, il est bien difficile de reconnaître au premier coup d'œil un bon ouvrage au milieu d'ouvrages plus ou moins médiocres. Cependant, le premier coup d'œil, la première impression, c'est le jugement du grand nombre : on vient revoir ce qu'on avait remarqué d'abord, et l'on passe devant tout le reste avec la même distraction, la même inattention que la première fois. Eh! ne voyons-nous pas tous les ans, à la réouverture du Salon, la foule s'arrêter devant des tableaux auprès desquels elle avait passé un mois durant sans se douter de leur existence? Leur mérite n'a pas changé, cependant; mais ils sont mieux entourés : on les examine alors, et l'on rend justice à leurs bonnes qualités. Les hommes seuls d'un goût très-sûr et d'un jugement très-exercé peuvent discerner les bonnes choses des mauvaises au milieu de la confusion de l'exposition du Louvre; encore faut-il pour cela une persévérance d'attention dans laquelle peu de personnes sont capables de se maintenir pendant toute la longueur d'une galerie qui ne contient pas, année commune, moins de trois mille et quelques centaines de numéros.

L'exposition des Amis des Arts présentait donc aux jeunes gens toute sorte d'avantages; les ouvrages étaient choisis, leur nombre était restreint, leur entourage assez convenable, et par-dessus tout cela ils étaient soumis à l'appréciation des amateurs les plus éclairés de toute la France. Rarement une œuvre quelque peu remarquable arrivait là sans porter, par le fait, son auteur au rang qui devait lui appartenir dans les arts. Nous citerions cent exemples d'artistes éminents aujourd'hui dont elle a encouragé les débuts, dont cette société a commencé la réputation. Pourquoi faut-il qu'une association qui a rendu tant de services et qui pourrait en rendre tant, s'en aille et dépérisse d'année en année? Comment se fait-il qu'un si grand nombre des anciens sociétaires se soient retirés, et que parmi ceux qui sont morts quelques-uns seulement aient été remplacés? Est-ce que le goût des beaux-arts serait tellement perdu en France qu'on ne saurait plus y admirer autre chose que les contrefaçons des chinoiseries les plus hideuses? Est-ce que les imitations maladroites des meubles de Boule et des bahuts de la Renaissance ou du Moyen-Age seraient les seuls ouvrages d'art capables d'être compris et encouragés par la génération actuelle? Nous ne croyons pas que le mal soit encore arrivé jusque là, mais il va grand train : qu'on y prenne garde.

La Société des Amis des Arts, qui a lutté avec une si courageuse persévérance contre les funestes tendances que nous venons de signaler, ne peut manquer de ressentir les effets de ce retour au bon sens et à la raison; mais si elle prétend que les sociétaires qui se sont éloignés reviennent à elle, si elle veut en attirer de nouveaux, il faut qu'elle se mette en mesure de répondre aux besoins du moment, il faut qu'elle tâche d'accorder ses statuts avec les intérêts et les convenances des artistes aussi bien que des amateurs.

L'époque de ses expositions, par exemple, devrait être avancée de deux ou trois mois, et fixée au mois d'octobre ou de novembre au plus tard; alors elle aurait le choix sur tous les travaux de petite dimension, exécutés par les artistes dans le courant de l'année; tandis qu'en les ouvrant au mois de février, elle ne pourra jamais obtenir que des ouvrages que le public aura vus au Louvre, des ouvrages dédaignés par les acheteurs ordinaires, et dont tout le monde sera rassasié depuis une année. En effet, il n'y a pas un artiste qui consente à renoncer à l'exposition du Louvre pour une peinture à laquelle il attache quelque importance, dans l'espoir très-incertain de la voir acquise par la Société, tandis qu'il s'empresserait de l'envoyer s'il pouvait avoir la ressource de la faire paraître au salon quelques semaines plus tard.

Malgré les conditions défavorables dans lesquelles elle se trouve placée, l'exposition des Amis des Arts présente encore une trentaine de tableaux qui sont assez recommandables pour la plupart, et qu'on aime à revoir encore, bien qu'on les ait presque tous vus déjà au salon de l'année dernière. Ce sont

des paysages d'abord, des marines, et puis quelques petits tableaux de figures. Le *Chevreau blessé*, de M. Edouard Girardet, est un de ces ouvrages d'un genre mixte dans lesquels les figures ont autant d'importance que le paysage. Deux jeunes enfants frais, roses et potelés, pansent un jeune chevreau qui se sera laissé tomber en voulant suivre sa mère sur la cime de ces rochers de l'Oberland bernois que vous apercevez au second plan. Il y a dans ce petit ouvrage une grâce simple et naïve qui fait oublier l'inexpérience qu'on peut reconnaître çà et là dans l'exécution de la peinture. La vue prise dans la vallée de l'Inn, par M. Karll Girardet, est assez connue de nos lecteurs par la jolie gravure que nous en avons publiée pour que nous puissions nous dispenser d'y revenir.

La vue du *Pont triomphal de Saint-Chamas*, par M. Boisselier, ne manque pas d'intérêt, non plus que la *vue de l'Eglise de Tonnerre*, par M. Garnerey, et la vue prise aux environs de Rouen, par M. Delaroche; nous avons remarqué encore la vue prise à Sassenage, par M. de Grailly; l'*Intérieur d'une Cabane de Pêcheurs*, par M. Wickemberg, et la vue de *Saint-Julien du Var*, par M. Justin-Ouvrié. Mais les deux paysages les plus importants de cette exposition sont, sans contredit, la vue de l'*Ile-Barbe*, prise à Lyon, de la rive gauche de la Saône, par M. Vanderburck, et le *Souvenir du Tyrol*, par M. Kuwaseg. Cette dernière peinture surtout ne manque ni de puissance dans l'effet ni de largeur dans l'exécution; malheureusement elle est dure et heurtée par endroits, et l'on n'y trouve pas assez généralement soutenu l'harmonieux ensemble d'un paysage noyé, pour ainsi dire, dans des flots de lumière. L'*étude de rocher*, du même artiste, est plus petitement mais aussi plus finement rendue; toutefois la couleur ne nous en a pas semblé complétement satisfaisante; on pourrait même lui reprocher d'être moins vraie que conventionnelle.

Le *tableau refusé*, par M. Constantin, est une peinture d'une large facture dans la manière de M. Granet, dont M. Constantin est un des élèves les plus distingués. La *Cabane du Pêcheur* et les *Laveuses*, de M. A. Delacroix, sont deux ouvrages finement étudiés, aussi bien que la vue de *Capri*, de M. Léon Fleury; mais il y a plus de puissance dans ce dernier tableau.

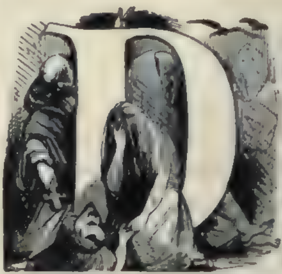
Nous ne reviendrons pas sur la composition de M. Roux, représentant la *coupe de Joseph* retrouvée dans le sac de Benjamin; M. Roux était cette année, si l'on s'en souvient, un des concurrents pour le prix de Rome; son tableau n'est ni mieux ni plus mal qu'il n'était lorsque nous en avons rendu compte, et nous nous en tenons à ce que nous en avons dit alors.

Quand nous aurons cité la vue du *Couvent des Carmes de Venise*, par M. Joyant; *une jeune Mère allaitant son Enfant*, par M. Gué; une *Étude de Femme*, de M. Laure, et la *Vue de Quillebœuf*, par Mlle Cholet, nous aurons mentionné tout ce qu'il y a de plus remarquable à l'exposition des Amis des Arts. Joignez à cela la belle gravure de cette année et les deux collections des vingt-cinq gravures publiées par la Société, et vous aurez une idée à peu près exacte des lots qui doivent être répartis par le sort entre les actionnaires.



REIMS.

(Suite.)



Dans un manuscrit de Reims, une Bible latine de la fin du treizième siècle, on voit un vieux bénédictin enseignant la musique à un jeune clerc qui écoute avec une attention extrême les sons tirés par le vieux maître. Dans la rue de Tambour, de la même ville, une vieille maison du treizième siècle, la plus belle maison gothique qui soit en France, montre cinq musiciens trônant sur des chaires comme des rois, et jouant du tambourin, de la cornemuse, de la harpe et du violon. Ils font un concert que les curieux, qui vont admirer en grand nombre cette maison, semblent écouter en retenant leur haleine, tant cette sculpture est belle, tant ces cinq statues du treizième siècle sont vivantes et parfaites! Ces cinq musiciens sont jeunes, imberbes encore, âgés de vingt ans à peine, beaux, pleins d'intelligence, dans une pose gracieuse, charmante de laisser-aller et d'aisance, mais noble cependant. Le musicien au violon, probablement le roi des cinq, est couronné d'une jolie couronne de fleurs. Il y a loin de ces musiciens en beaux vêtements, nobles de figure et d'une tournure fière, à ces ménétriers, à ces troubadours fripons, flatteurs, troués aux habits, délabrés aux joues et au cœur, tels que leurs poésies, tels que les historiens contemporains nous les montrent. Reims fait un brillant état à ces artistes pauvres, à ces nobles mendiants, qui ailleurs ne trouvent à vivre qu'en s'humiliant à des bassesses.

La cathédrale, aussi, porte les musiciens en triomphe; elle les a assis sur les énormes gargouilles qui vomissent l'eau des pluies au grand portail, comme des cavaliers sur des chevaux arabes. Deux d'entre eux jouent du violon, deux, de la harpe, un cinquième, de la guitare, le sixième, d'un instrument qui est cassé aujourd'hui; tous sont jeunes, imberbes, nu-tête; un seul est barbu et couronné d'une couronne royale : ce doit être David, l'ancêtre, le chef des musiciens et des poëtes lyriques du christianisme. Puis, à la porte centrale, qui est consacrée au triomphe de la Vierge, un cordon de douze rois, ancêtres de Marie, sont assis dans la voussure et chantent les louanges de la Vierge sur le frestel, la harpe, le violon, la flûte, la guitare, ou font retentir ses vertus sur des cymbales et des sonnettes. C'est une harmonie générale.

La cathédrale de Reims n'a jamais été infidèle à cet amour de la musique. Ainsi, non contente d'un orgue, comme les autres églises, elle en a voulu deux : l'un est vers le midi, dans le chœur; l'autre, au nord, dans la croisée. Ces deux orgues se relayent alternativement pour que l'église ne chôme jamais d'harmonie. Le chœur est monté des belles voix graves et sonores des chantres, qui répondent aux voix argentines et flûtées des enfants de chœur, comme le gros orgue de la croisée répond au petit orgue du chœur. Mais ces orgues, mais ces voix d'enfants, d'hommes et de vieillards, ne sont que des broderies sur une étoffe, que des fleurs dans une prairie; l'étoffe harmonieuse est tissée par cette admirable sonnerie, une des

plus complètes de France, et qui se compose de huit cloches faisant une gamme parfaite. Aux grandes fêtes, dans le concert de ces cloches, le bourdon, qui pèse vingt-trois mille, jette sa grosse voix à des distances égales, comme s'il battait la mesure. La musique ne cesse ni jour ni nuit à la cathédrale, car à chaque heure, à chaque demi-heure, à chaque quart ou trois-quarts d'heure, un carillon sème dans l'atmosphère des airs sacrés avant que l'heure ne sonne; il prédit toutes les divisions de l'heure avec la voix argentine de ses petites clochettes, comme un portail tout fleuri d'ornements annonce et devance une cathédrale, comme une brillante colonnade précède un palais.

Le plain-chant, musique sacrée, qu'on a bien raison de ne pas abandonner à Reims, est exécuté d'une façon si noble et si intelligente dans la cathédrale, qu'il a produit, de nos jours, des résultats aussi beaux qu'autrefois, des résultats semblables à ceux que la musique contemporaine obtient aujourd'hui. Dans les temps anciens, des libertins se sont convertis, disent les hagiographes, au chant de l'orgue; la révolution belge a éclaté dans le théâtre de Bruxelles, au chant de la *Muette de Portici*; et dernièrement, un changement de vie s'est opéré au bruit des cloches qui accompagnaient un chant funèbre exécuté dans la cathédrale de Reims.

Il y aura deux ans à la Toussaint prochaine, l'auteur de cet article assistait le soir, après les vêpres de la fête, aux vigiles des morts, veillée funèbre de la solennité du lendemain. Il était sept heures et demie, ou huit heures. Les chants touchaient à leur fin; on était au dernier, au *Libera*, qui est l'adieu des morts aux vivants, et la dernière prière de ceux qui ne sont plus à ceux qui survivent. Au dehors, l'orage battait les vitres, le vent secouait la cathédrale, la pluie frappait à grosses gouttes sur les verrières, comme feraient des flèches de grêle. Le bourdon grondait plus haut que le vent encore, et ses mugissements étouffés ressemblaient à une houle poussée par l'orage, et qui se promènerait sur la cime d'une forêt. Au dedans de l'église, on entendait ces rumeurs de la nature et cette sourde voix de la cloche, grossies et multipliées encore par les échos de la cathédrale. Les cierges, excepté deux, comme les deux yeux de l'église ou les deux yeux d'un agonisant, étaient éteints. Çà et là quelques formes noires de femmes en deuil de leurs maris, ou de filles qui pleuraient leurs parents, se mouvaient dans l'ombre, ombres elles-mêmes. Tout à coup, l'orage redouble de fureur, le bourdon semble sonner plus vite et plus fort, et les chantres, arrivés à ce passage du *Libera : Intendentes animæ meæ*, haussent et grossissent la voix. Le chant se moule réellement sur les paroles, et ces paroles sont comme un cri de l'âme qui n'a plus d'espérance, comme le cri d'un homme qui se noie. A ce moment, devant moi, une grande femme, qui était restée debout pendant tout l'office, se précipite à genoux sur les dalles de l'église, et s'écrie d'une voix étouffée : « Oh! mon Dieu! oh! mes enfants! » — J'ai su, le soir même, que cette femme était une mère qui avait quitté Paris et ses deux enfants pour suivre un jeune Rémois. Certes, la tempête était pour quelque chose dans cette secousse purement physiologique peut-être; mais le plain-chant, le bourdon, les voix du sanctuaire, l'église entière, avaient battu ce cœur flétri, avaient déraciné et courbé en deux cette triste impassibilité.

Le chant vous ébranle, à Reims. Le jour de l'Assomption, qui est la fête de la cathédrale, entendez le *Magnificat* entonné par le grand orgue, continué par le petit, répété, multiplié par toutes les voix des chantres, des enfants de chœur et des fidèles, et, certes, vous serez profondément ému.

Ainsi Reims est vraiment une ville d'harmonie, une sorte d'opéra chrétien, où les musiciens sont portés en triomphe dans les rues et honorés de statues glorieuses. Il ne faut donc pas s'étonner qu'un beau manuscrit de la bibliothèque de Reims nous présente la plus admirable allégorie musicale qu'on ait jamais imaginée. C'est celle qui fait l'objet du dessin joint à cet article, et dont je vais donner une description en quelques mots. La vue du monument suppléera, et de reste, à tout ce que je n'ai ni le temps, ni la place, ni peut-être le besoin de dire (1).

Ce dessin représente l'apothéose, le triomphe de l'Harmonie. Au centre, cette grande figure si vigoureusement dessinée, si fièrement posée, c'est l'Air, le véhicule du son, sans lequel il n'y a pas de musique possible, pas plus que sans lumière il ne peut y avoir de couleurs. Il est posé comme le colosse de Rhodes, les jambes étendues, et entre lesquelles peuvent passer tous les flots d'harmonie, toutes les *théories* musicales, mâts dressés et voiles déployées. Il est nu, comme une belle allégorie antique, mais une allégorie que le christianisme a purifiée en la voilant aux reins d'un chaste vêtement. Deux ailes s'attachent à ses épaules, et sont déployées comme celles de l'aigle qui plane. Sa face, qui ressemble à celle d'un Dieu, du Dieu chrétien surtout, de Jésus-Christ, exprime l'énergie, la volonté, l'intelligence. Ce serait, si vous le voulez, Jésus-Christ chassant les vendeurs du temple. L'abondance de sa barbe et de sa chevelure témoigne d'une force physique merveilleuse. Comme au front de Moïse, rayonnent aux deux côtés de sa tête, mais sans y adhérer, deux lumières, deux astres : une étoile à quatre pointes à gauche, à sept pointes à droite. Celle de droite est le soleil, et celle de gauche, la lune. La lune, ici, n'a que quatre rayons, et le soleil en a sept. La lune est à gauche, place inférieure, et le soleil est à droite, place d'honneur; c'est que la lune est un soleil diminué, un soleil chauve, comme dit le peuple, et qu'elle tire du soleil toute sa lumière. De la tête, l'Air touche donc au ciel, et des pieds, à la terre. Ses pieds étendus s'appuient, le droit sur le Zéphyr, le gauche sur l'Auster; ses mains saisissent à droite l'Aquilon, à gauche, l'Eurus. Ainsi, en hauteur il va de la terre au ciel, en largeur il confine aux quatre points cardinaux; il atteint les vents qui soufflent aux quatre coins du monde. C'est que l'air en effet remplit le monde, comme l'eau remplit la mer. C'est à l'air qu'on peut appliquer ces paroles de saint Paul, qui dit en parlant de Dieu : *Dans lui nous vivons, nous agissons et nous sommes*; car nous vivons constamment plongés dans un bain d'atmosphère. L'air est donc non-seulement le véhicule, mais la source de toute harmonie. C'est un foyer d'où rayonne l'harmonie universelle; il est pour la musique ce que la vapeur est dans une machine, le vent dans l'orgue. Sans soufflet et sans vent, tous les tuyaux de l'orgue sont muets; sans vapeur, la machine est inerte. Soufflez donc, et l'orgue va mugir;

(1) Ce dessin a été calqué avec le plus grand scrupule sur la miniature du manuscrit par M. Hippolyte Durand, ancien architecte de la ville de Reims, où il a laissé, en partant, des regrets vifs et nombreux; il a été réduit et gravé par M. Varin, un jeune artiste né à Epernay, et qui prouve qu'à notre époque, comme à celle du Moyen-Age, la Champagne a sa bonne part dans l'art national.

chauffez, et la machine va bondir. De cet Air personnifié sort l'Harmonie sous toutes les faces; car autour de ce foyer roulent deux couches concentriques, deux cercles qui en découlent comme l'eau d'une source.

Dans le premier cercle, le plus près de l'Air, et touchant à son corps, c'est l'harmonie humaine représentée par les trois grands musiciens de l'antiquité : Pythagore, Arion et Orphée. Pythagore est un jeune homme imberbe et à la mine blonde. L'inventeur du rhythme tient à la main gauche un marteau, et à la droite une espèce de balance à plateaux de métal, un timbre. Il vient de frapper ces plateaux, et il les approche de son oreille, comme un musicien fait du diapason, pour apprécier la qualité de l'ébranlement qu'il a communiqué au métal. Cette figure écoute admirablement, et va bien à ce Pythagore que l'histoire mythologique nous représente écoutant, le soir, l'harmonie des sphères célestes et la musique des étoiles, comme notre grand poëte Lamartine; c'est bien le Pythagore qui s'arrêtait en extase près des forgerons et au bruit des marteaux tombant en cadence sur une enclume.

De l'autre côté, Arion, assis sur son dauphin, tient à la main gauche un violon, et à la droite un cornet qu'il semble plonger dans le côté droit, dans les poumons de l'Air, comme dans un réservoir intarissable de musique. Arion est un homme brun, imberbe, mais plus âgé que Pythagore; sa figure est à plans nombreux et heurtés, ses cheveux sont touffus et bouclés; c'est une chaude nature.

Entre les jambes de l'Air est couché à terre, fatigué et reposant sa tête mélancolique, Orphée, de si mélodieuse mémoire; il tient à la main droite une sorte de guitare, une symphonie, en prenant le mot du Moyen-Age. Tout à l'heure, Pythagore, que la métempsycose fait dater de la prise de Troie et qu'on se représente volontiers comme un vieillard barbu et usé par la méditation, s'est montré jeune, imberbe, rayonnant de fraîcheur comme un Apollon. Maintenant, Orphée, que nous avions l'habitude de croire très-jeune, de vingt à vingt-cinq ans à peine; Orphée, amoureux passionné de la belle et jeune Eurydice, qu'il va chercher aux Enfers, et dont il prononce encore le nom même quand il n'est plus et lorsque l'Hèbre roule sa tête détachée du tronc, Orphée, que nous pensions, pour ces exploits, un adolescent épris d'un amour violent et insensé, nous le voyons là, vieux, barbu, trapu de corps, un philosophe antique, une sorte de Socrate vénérable et blanchi.

Des quatre vents, le Zéphyr seul est barbu; cependant à ce mot de Zéphyr s'éveille l'idée de brise, l'idée d'un petit vent blond, frais, fin, d'un gracieux enfant, qui n'a pas même encore de duvet au menton. Voyez les Zéphyrs de Girodet et de Prud'hon. Pourquoi donc cette flagrante contradiction de l'art rémois et de la symbolique champenoise, avec toutes les traditions antiques et modernes? On pourrait en trouver l'explication dans l'amour de l'originalité, dans la passion pour l'hérésie esthétique, qui est, non moins que la délicatesse, un caractère distinctif de l'art rémois.

Voilà donc l'harmonie humaine figurée par ses trois plus grands héros : Pythagore qui l'invente et qui la trouve dans le ciel; Arion qui en tire des accords à enchanter les flots; Orphée qui charme les rochers et les forêts, qui enchaîne par ses mélodies Cerbère et les enfers. C'est l'homme s'emparant par l'harmonie du monde entier, comme les trois dieux frères, Jupiter céleste, Neptune marin, et Pluton infernal et terrestre, s'en étaient emparés par la puissance politique.

Il faut remarquer aussi que ces musiciens tiennent, à eux trois, un échantillon des trois grandes divisions des instruments de musique; ils se partagent les organes de l'harmonie comme les régions où elle règne. Les instruments de percussion, les instruments à vent, les instruments à cordes, sont représentés par la balance de Pythagore, le cornet d'Arion, le violon d'Orphée. Mais les instruments à cordes se subdivisent en instruments qui résonnent sous le pincement des doigts ou le frottement de l'archet; dès lors, outre sa balance, Pythagore devait tenir sur ses genoux le monocorde, dont il est l'inventeur, et que l'on pinçait; tandis qu'Arion, outre son cornet, tient un violon, comme Orphée.

En iconographie chrétienne, la nudité des pieds est un signe des plus illustres; on ne fait les pieds nus qu'à Dieu, aux anges et aux apôtres. La Vierge elle-même a les pieds chaussés, et les plus grands saints, les Pères même de l'Église, ne vont pas les pieds nus. Ici l'Air est déchaussé, et cela devait être, puisqu'il est nu; mais les trois musiciens sont habillés; ils sont entièrement vêtus, et cependant nous les voyons nu-pieds. Aurait-on voulu par là les déifier, en quelque sorte, et faire leur apothéose? Ce ne serait pas impossible, avec cette affection passionnée que Reims porte aux musiciens.

Mais cette musique humaine, si puissante dans notre dessin, est inspirée par un génie divin, comme le corps est mis en mouvement par l'âme : *Mens agitat molem*. L'air donne au son l'existence matérielle; mais la qualité de ce son, la beauté et la poésie de cette harmonie, sont soufflées par une cause plus élevée. Donc le génie, ou, pour parler le langage antique, la muse de la mélodie devait être représentée soufflant ses accords à ces musiciens. Une muse seule ne pouvait suffire pour exprimer les qualités diverses de la musique, puisqu'il avait fallu trois Grâces pour rendre toute la beauté. Aussi les neuf Muses sont-elles rangées autour des musiciens grecs, trois pour chacun, comme des colonnes autour d'un temple qui en est orné et soutenu tout à la fois. Un cordon rempli de neuf médaillons encadre le cordon où sont assis les musiciens, comme l'auréole ou le nimbe entoure la tête des saints. Dans chaque médaillon se dresse un buste plein de grâce, sur lequel s'implante la tête nue d'une des neuf Muses. Ces neuf jeunes filles au profil grec d'une adorable pureté, ont de charmants airs de tête. Elles sont graves et un peu mélancoliques, mais ardentes, toutefois, comme il convient aux fonctions qu'elles remplissent.

Les trois qui regardent Pythagore semblent, avec leurs mains, marquer la mesure à cet inventeur du rhythme. Thalie est la première, la seconde est Clio, et Calliope la troisième. Les trois d'Arion, les muses Uranie, Euterpe et Polymnie, tiennent ou embouchent des trompettes, conques marines si elles étaient courbes, et qui conviennent au musicien des flots. Orphée écoute les accords d'Erato qui pince de la harpe, de Melpomène qui souffle dans un oliphant, et de Terpsichore qui, sous un grand archet, fait parler et rire son violon. Les cheveux longs, et glissant sur les épaules en ondes épaisses, l'attitude grave, les beaux vêtements à larges plis qui leur couvrent la poitrine et les bras, les traits mélancoliques de ces neuf Muses, rappellent la magnifique gravure d'Albert Durer, où la science est personnifiée et ramassée dans une seule figure, au-dessus de laquelle on lit : *Melancholia!*

Ces Muses font, par leur entourage, un triomphe aux trois musiciens : ce sont les louanges vivantes de l'harmonie qui donne la vie à la nature et qui est la racine de l'arbre de la mélodie, comme Thalie; de l'harmonie qui a la belle voix de Calliope et qui part de Clio, la bonne renommée, cette espèce d'harmonie morale; de l'harmonie qui est céleste, comme Uranie; qui se rappelle, ainsi que Polymnie, tous les accords, même les plus fugitifs, et récrée la volonté, comme Euterpe; de l'harmonie qui attire à elle avec Erato, médite avec Melpomène et réjouit l'âme des artistes avec Terpsichore. Ces légendes, que je traduis ici par ces simples mots, encadrent chaque médaillon, et ne sont que la glose étymologique du nom grec des Muses.

Voilà, aussi brièvement que j'ai pu le faire, une description de cette curieuse composition, la plus intéressante, je ne le cache pas, qu'aient offerte jusqu'à présent les manuscrits à miniatures.

Ce dessin est beau d'invention, très-beau d'exécution, admirable de composition. C'est ainsi certainement qu'il paraîtra à tout le monde, et cependant il est incomplet. Il n'est pas même achevé de dessin, car les ornements qui devaient historier tout le champ n'existent qu'à gauche; à droite, ils ne sont même pas indiqués. Puis c'est un simple dessin au trait, et au trait noir. Mais sur ces lignes devait s'étendre de la couleur, des chairs devaient vivifier ce corps, les yeux devaient briller en noir ou en bleu sous ces charmantes figures des Muses. L'orage devait gronder dans les yeux des vents, et la puissance dans ceux de l'Air. Les ornements devaient s'enlever en rouge et en bleu sur un fond d'or. A quiconque n'a pas vu les miniatures de cette époque qui enrichissent nos beaux manuscrits de la Bibliothèque Royale, il est impossible de se faire une idée de ce qu'aurait été ce beau dessin, vivifié par les couleurs du XIIIe siècle. A quiconque les a vues, cette allégorie de la musique rappelle nos cathédrales badigeonnées à blanc, nos vitraux historiés cassés, et remplacés par des verres incolores. C'est comme si on passait un lait de chaux sur la magnifique cathédrale d'Alby, qui est peinte depuis le pavé jusqu'à la voûte; cependant, tel qu'il est et quoique inachevé, ce dessin de la musique n'en est pas moins une superbe esquisse.

Il serait curieux de comparer les figures grecques de cette miniature avec les sculptures mythologiques qui décorent la cuve de Saint-Denis. Cette cuve, qu'on voit aujourd'hui dans la seconde cour de l'Ecole des Beaux-Arts, est de la fin du XIIIe siècle; les moines de Saint-Denis y lavaient leurs mains avant les repas. Elle prouverait, comme notre dessin, que les traditions de l'antiquité vivaient au plus fort du Moyen-Age et vivaient avant la Renaissance. La Renaissance, en effet, a mûri et disséminé tout simplement ces germes mythologiques; mais aux onzième, douzième et treizième siècles, le Moyen-Age abritait ces ingénieuses et poétiques traditions, comme en hiver on abrite dans nos jardins des arbres frileux. L'olivier, le laurier, l'oranger, le figuier, nés sous un ciel plus chaud, frissonnent sous notre ciel glacé; mais cependant, entourés de précautions délicates, ils peuvent pousser chez nous des fruits qui ne sont ni sans or ni sans sucre, des feuilles et des fleurs qui ont encore de l'éclat et des parfums.

(*La fin au prochain numéro.*)

DIDRON.

GRAVURES ET LITHOGRAPHIES.

PENDANT que la peinture multiplie chaque jour ses œuvres, et que chaque exposition constate la progression rapide du nombre des exposants, l'art difficile et long de la gravure, moins séduisant au premier aspect, n'en continue pas moins ses progrès, et multiplie sans cesse ses résultats. Nous l'avouons, nous nous sommes senti de tout temps un penchant instinctif pour ces laborieux artistes qui, faisant une constante abnégation d'eux-mêmes, se sont voués sans retour au rôle secondaire de copistes et d'imitateurs; sans doute, les gens qui aiment et comprennent les beaux-arts ne pensent point de même; ils comprennent que la gravure est un art spécial qui n'est pas plus à la remorque de la peinture que le paysagiste n'est à la remorque de la nature; ils savent bien que c'est là une condition essentielle de son existence, et que cela ne donne en rien à un art la prééminence sur un autre; mais la foule ne juge point toujours ainsi; elle croit volontiers le graveur un peintre avorté; erreur grossière et dangereuse, qui ne pourrait qu'être fatale à la gravure si elle n'était point combattue énergiquement.

La France, en dépit des importations d'outre-Manche et des caprices de la mode, a toujours été le premier pays du monde pour la gravure; non pas que les pays étrangers n'aient produit des artistes célèbres; bien loin de là; mais parce que nulle part la gravure n'a été plus constamment florissante, et parce qu'elle n'a atteint nulle part un degré plus éminent de supériorité. Dans les arts, les modes sont mille fois plus funestes que les révolutions; de nos jours, un engouement déraisonnable pour les procédés anglais a failli compromettre chez nous l'avenir de la gravure; il a fallu que d'éminents artistes s'inscrivissent en faux contre les prétentions exorbitantes de nos voisins, qui, peintres et sculpteurs médiocres, ne prétendaient à rien moins qu'au sceptre de la gravure; heureusement que les exemples de l'Angleterre n'ont point eu de funeste contre-coup, et que, grâce au bon sens public et à l'énergique résistance des artistes, la gravure est aujourd'hui chez nous en aussi bon chemin que jamais.

Parmi les graveurs contemporains qui ont su le mieux résister à l'entraînement irréfléchi qui portait les jeunes gens vers une manière fausse et précieuse, il est juste de signaler M. Allais, l'auteur de deux grandes planches dont nous allons nous occuper aujourd'hui, *Ribera arraché à la misère par le cardinal Ximenès*, et *Marie de Médicis visitant Rubens.* Les deux tableaux gravés par M. Allais sont de M. Jacquand, dont la manière soignée et l'exécution sérieuse nous semblent convenir parfaitement au talent de M. Allais.

Dans ses excellentes notices sur les principaux peintres de l'Espagne, M. Viardot raconte ainsi la scène dans laquelle M. Jacquand a puisé le sujet de son tableau :

« On raconte que dans les premières années du XVII[e] siècle, un cardinal, passant en carrosse dans les rues de Rome, aperçut un jeune homme couvert de haillons, ayant à ses côtés, sur une pierre, quelques bribes de pain données par la charité, qui dessinait avec une profonde attention les fresques de la façade d'un palais. Ému de pitié à la vue de tant de misère et de tant d'application, le cardinal appela cet enfant, le fit vêtir décemment et l'admit dans cette semi-domesticité qu'on appelait alors la *famille* d'un grand seigneur. Il apprit que son jeune protégé se nommait Josef de Ribera, qu'il était né le 12 janvier 1588 à Xativa (aujourd'hui San Felipe), près de Valence en Espagne; que son père, Luis de Ribera, et sa mère, Marguarita Gil, l'avaient envoyé de bonne heure dans cette capitale de la province pour qu'il y étudiât les humanités; mais que son penchant irrésistible pour les beaux-arts lui avait fait préférer aux classes universitaires l'atelier de Francisco Ribalta; qu'au moyen de fortes études sous la direction de ce maître distingué, il avait fait des progrès assez rapides pour être bientôt chargé de quelques travaux; mais qu'alors s'était éveillée chez lui la passion d'aller étudier l'art à sa source; qu'il n'avait plus rêvé que Rome et ses merveilles, et qu'abandonnant famille, amis, patrie, il était arrivé dans cette capitale du monde artiste, où, sans appui, sans ressource, faisant de la rue son atelier et d'une borne son chevalet, copiant les statues, les fresques, les passants, il vivait des charités de ses camarades, qui l'appelaient, faute d'un autre nom, le petit Espagnol (*lo Spagnoletto*). »

Tel est, on le voit, le sujet du tableau gravé par M. Allais, sujet modifié par la fantaisie du peintre, et auquel tous les détails du récit de M. Viardot ne sont pas également applicables; mais, quelle que soit la valeur du parti adopté par M. Jacquand, toujours doit-on reconnaître que sa composition est satisfaisante et noble. Les têtes sont belles, le geste du cardinal est à la fois naturel et plein de dignité; la lumière est distribuée avec une grande habileté et d'une manière harmonieuse. M. Allais s'est acquitté avec assez de bonheur de la tâche difficile qu'il avait entreprise; il a tiré habilement parti de plusieurs genres. A peine si nous oserions lui reprocher un peu de mollesse dans quelques parties, surtout en sachant que ce défaut est presque inévitable dans la manière qu'il a principalement employée.

Cependant, artiste laborieux et consciencieux comme il l'est, vous jugez bien que M. Allais ne regardait point son œuvre comme terminée tant qu'il restait quelque chose à faire. Or, M. Jacquand ayant peint un tableau représentant la reine Marie de Médicis allant visiter son peintre favori, Pierre-Paul Rubens, M. Allais ne se pouvait tenir quitte envers lui-même, qu'il n'eût aussi gravé cette page qui faisait pendant au Ribera. Ce sont là, d'ailleurs, de ces sujets qui plaisent aux artistes. Rubens est un de ces grands génies dont l'existence toute splendide est faite pour attirer. M. Jacquand s'est acquitté heureusement de sa tentative. Son Rubens a une noblesse et une beauté singulières. On retrouve dans cette peinture la touche spirituelle et savante de M. Jacquand. M. Allais s'est également montré digne de son modèle. Rubens, la reine Marie de Médicis, les deux gentilshommes qui occupent le premier plan, sont dessinés avec vigueur; les accessoires sont également touchés avec beaucoup de soin et de bonheur. La toile du fond, à laquelle travaille le peintre d'Anvers, est très-heureusement rendue. Nous approuvons moins complétement le groupe qui occupe la droite de la gravure, bien que certaines parties soient traitées avec un véritable mérite. Quoi qu'il en soit, c'est là une œuvre sérieuse, telle qu'on la devait attendre de M. Allais, et qu'on doit juger avec soin. On ne saurait trop encourager les jeunes artistes à suivre une pareille voie, qui est, en somme, la seule qui conduise à une réputation durable.

— Nous vous parlions, il n'y a pas longtemps, de M. Schroth, à propos d'une coalition déplorable, et qui a suscité dans la presse et dans le public une indignation générale contre ses fauteurs. Certes, à voir tant de gens se partager avec une rapacité sauvage les débris d'un confrère, chacun s'est senti émouvoir de compassion pour M. Schroth, et s'est pris à souhaiter de voir ce courageux et intelligent éditeur se relever d'une chute honorable. Ces vœux sont aujourd'hui remplis. M. Schroth va recommencer, avec un nouveau zèle et une nouvelle vaillance, une carrière que des revers auront troublée sans la flétrir; et, pour commencer, le voilà qui publie une lithographie charmante de M. Bayot, représentant une scène de bals masqués. Mais attendez un peu, et vous verrez bien autre chose; vous reconnaîtrez qu'il est des natures énergiques qui ne se tiennent jamais pour battues, même quand l'infortune les prend à la gorge. Aujourd'hui, déjà, vous conviendrez que cette nouvelle et première publication de M. Schroth est choisie avec goût et exécutée avec le soin qui caractérise toutes les œuvres qu'il met en vente. C'est bien là, en effet, une vraie scène de bal masqué, avec son tohubohu de couleurs, son pêle-mêle de costumes, sa variété infinie d'aspects, de poses, de cris, de visages. Dans ce curieux spécimen des modes carnavalesques de l'an de grâce 1841, vous retrouverez tout le théâtre contemporain, tout ce qui reste de la gaieté française, le postillon de Lonjumeau, ce grand philosophe et ce grand moraliste Bilboquet; puis maître Debureau, toujours grave, toujours affamé, le visage toujours couvert de son masque de farine. Vous y retrouvez les folles imaginations de Gavarni, le Cacique, le général étranger, et je ne sais quoi encore. Nous ne parlons pas du Turc de la Courtille, et pourtant qu'il y aurait à dire sur lui! car il représente seul encore l'intégrité de l'empire ottoman, ce grelot que font sonner les diplomaties pour couvrir le bruit de leurs mauvais coups, et, au train dont vont les choses, ce sera bientôt dans les *salons* de la barrière qu'il faudra chercher les derniers des fils d'Othman. Nous ne vous dirons rien des Titis, des Pierrettes, des Camargos, des Débardeurs, et de toute cette folle mascarade qui jette au vent des bals masqués sa jeunesse, son argent, son repos et sa santé. Que n'a-t-on pas dit sur ce grand sujet? Autrefois le morose Juvénal gourmandait les ombres d'Alexandre et de César d'avoir fait si grand tapage pour n'être, en fin de compte, qu'un texte de déclamation. Schiller, qui en a pillé bien d'autres, dictait en périodes ronflantes, à son Charles Moor, l'écho lointain des paroles du poëte satirique d'Aquinum. Pardieu, c'était bien la peine! Jadis encore on ne faisait que gonfler des métaphores, mais aujourd'hui le premier écolier en vacances s'affuble d'une défroque historique, et la promène au travers de quadrilles plus ou moins fantastiques, et Napoléon lui-même n'a point échappé à cette burlesque ovation. — N'est-ce point le cas de s'écrier avec Bossuet: Dieu seul est grand, mes frères!

— Que vous dirons-nous maintenant du charmant portrait de la charmante Mlle Doze? Certes, s'il est un peintre à qui reviennent de droit les jolies femmes, c'est bien M. Grevedon, car l'étude constante de sa vie a été de faire des femmes jolies, adorables, divines. Nul n'a plus pieusement conservé la tradition des beaux yeux, des nez droits et des bouches irréprochables; entre nous, c'était même un reproche qu'on lui faisait, et à bon droit ce me semble, de les créer toutes uniformément belles et charmantes. Mais que lui dire aujourd'hui? S'il avait fait autrement, n'aurait-il pas menti à son modèle? Une fois encore M. Grevedon a fait un délicieux visage, pur, candide, ravissant; c'était le portrait de Mlle Doze. Vous conviendrez dès lors qu'il doit être ressemblant.

— *L'Attaque de Constantine*, par M. Samuel Cholet, est une planche remplie de qualités distinguées et de l'effet le plus gracieux; il était impossible de mieux rendre l'aspect du tableau, et de traduire d'une façon plus intelligente la manière de M. Horace Vernet. Tout est net et harmonieux dans cette œuvre charmante; on y reconnaît partout une main exercée; on pourrait cependant peut-être reprocher à l'auteur un peu de sécheresse dans les plans les plus reculés de la composition et dans les masses de fumée qui couvrent quelques ruines placées sur le devant de la scène; mais, nous le répétons, l'effet de cette planche est irréprochable, et M. Cholet a su faire passer dans son œuvre les deux qualités éminentes de toute peinture, quelle qu'elle soit, de M. Horace Vernet, l'esprit et la turbulence de la main.

Nous ne terminerons pas cette revue rapide sans annoncer à nos souscripteurs que nous espérons voir bientôt publier par MM. Rittner et Goupil, les éditeurs du magnifique portrait de George Sand, le portrait de la Joconde, œuvre magistrale, et qui doit ajouter encore, si c'est possible, au renom de M. Calamatta.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Neuvième Liste.

Mmes
Granger.
Fleuri-Chavant.
Taurin.
Mlles
Belloc (Jeanne).
Granger (Palmire).
MM.
Allou (C. N.)
Bazin.
Berton (de l'Institut).
Blanchard.
Chazal.
Colombat (de l'Isère).
Comte (Achille).
Dourlen.
Eichhoff.
Elshoëcht.
Fleuri-Chavant, père.
Fleuri-Chavant, fils.

MM.
Infroy.
Jarry de Mancy.
Jullien.
Kélédore.
Ladoucette.
Lusson.
Mater.
Molevaut (de l'Institut).
Montémont (Albert de).
Montrol.
Pensée (d'Orléans).
Pfitzer.
Pongerville (de l'Institut).
Pradier.
Rigel.
Roger (Baron).
Roux de Rochelle.
Tessary.
Vanderburg.

EXPOSITION

DE LA SOCIÉTÉ D'HORTICULTURE.



Voici le printemps et le soleil : c'est le moment, ou jamais, de parler de fleurs; ce serait bien aussi l'occasion de vous entretenir des constructions du Luxembourg, car c'est dans le magnifique promenoir ménagé, par M. de Gisors, au-dessous de la bibliothèque, qu'a lieu l'exposition de la Société d'horticulture; mais le temps et l'espace nous font également défaut; les travaux ne sont point achevés; et le centre de cette galerie, qui doit être ornée d'une petite vasque, avec une figure de M. Antonin Moyne, et de quatre petites statues allégoriques de MM. Droz et Jouffroy, n'est occupé, pour le moment, que par une cuve de zinc et un jet d'eau entouré de bruyères du Cap et de fougères, et il n'y manque que des langoustes, des tortues et des homards, pour qu'il ressemble à l'étalage d'un marchand de comestibles.

Mais, à cela près, et aussi à part quelques maladresses d'arrangement, c'est bien le plus bel emplacement qu'on pût choisir pour un plus beau coup d'œil. Imaginez tout ce que la pourpre tyrienne avait de plus splendide, les nuances les plus délicates de la rose thé, cette reine des roses, les senteurs les plus pénétrantes de l'héliotrope, et vous aurez à peine une idée de l'éclat, de la coquetterie, du parfum de ces fleurs, étagées en buissons au travers desquels les camélias passent curieusement la tête, beaux de leur feuillage au vert sombre et de leurs pétales de velours.

Il faut avouer aussi que ces jardiniers sont de grands artistes. Les ouvriers lyonnais, qui, penchés sur leurs pauvres métiers, nuancent avec tant d'art toutes les couleurs de la soie, et sèment de leur main agile, sur leur canevas, ces fleurs que la navette fait incessamment éclore, ont au moins un modèle qu'ils copient, un guide qu'ils interrogent; mais ces hommes hâlés, aux doigts calleux, au latin pantagruélique, et dont le langage est d'une si amusante prétention, ces jardiniers savants, où prennent-ils, je vous prie, le secret de tant de délicatesse et de goût? Voyez comme ils élèvent soigneusement ces merveilles charmantes, avec quel amour ils surveillent la fleur dont ils sont fiers, comme ils s'éprennent pour ce splendide et fragile écrin que leur patience a su trouver au fond d'un bouton à peine perceptible; comme ils comprennent en artistes, et s'extasient devant les magnificences de leurs cactus et de leurs rhododendrums!

Cette année donc, après ce redoutable hiver, ces retours soudains du froid, la Seine deux fois glacée, une bise aiguë rasant comme une hache les bourgeons et les pousses nouvelles, vous n'imaginiez pas qu'il pût rester tant de fleurs sous le ciel du bon Dieu, et que la chaleur des poêles, ce triste et pesant soleil des serres, pût amener à la vie et faire resplendir des couleurs les plus étincelantes tant d'orangers lais-

sant neiger leurs fleurs embaumées, de roses du Japon, de jacinthes hollandaises et de tulipes de Harlem; vous attendiez avec angoisses les prochaines floraisons des lilas, des giroflées et des violettes, ces vulgaires et bourgeoises fleurs de l'année, mais les premières et les plus souhaitées; vous regardiez s'ouvrir sous cette atmosphère de printemps les bourgeons du chèvre-feuille, et vous comptiez avec chagrin que vous en aviez encore pour longtemps à ne voir que les arbres verts des cafés et les buis de vos jardins.

Mais vous comptiez les merveilles de la nature sans d'habiles et intelligents horticulteurs, et, bien plus que tout cela,—sans M. le duc Decazes.

M. le duc Decazes est un grand magicien; il a eu besoin d'un palais, il a frappé du pied et il en a eu un, — et des plus beaux. Il a eu envie de statues, de peintures, de parterres royaux éclairés au gaz, comme le jardin du palais royal; de labyrinthes, comme au Muséum, et on lui a donné M. Pradier, M. Ingres, M. Delacroix; on lui place des tuyaux de gaz qui se croisent en tous sens et se rencontrent sous terre à d'inégales profondeurs, puissantes racines d'où jailliront, comme une sève vigoureuse, des jets de lumière; on lui laboure la pépinière pour lui faire un jardin anglais; enfin, et voici qui est mieux, M. le duc Decazes a eu l'idée souriante et pastorale de donner une fête; on traversait, pour arriver à sa fête, un vestibule royal, — mais le roi en a un; — une galerie triomphale, — mais le roi en a une: — M. Decazes s'est arrangé de façon à ne se point toujours rencontrer avec Sa Majesté; il s'est fait une collection de fleurs, un cortége de parfums, une haie de camélias, comme le roi n'en a point, et pour cela il n'a eu qu'à frapper de sa baguette de grand-référendaire, et la première exposition d'horticulture, qui ne devait avoir lieu que dans un mois, a été ouverte le 9 mars, et avancée ainsi de par le bon plaisir et aussi de par le bon goût de M. le duc Decazes.

Certes, la surprise est galante et l'expédient ingénieux. Les femmes aiment presque autant les fleurs que les miroirs, —et c'est une nouvelle preuve de l'excellence de leur nature. M. Decazes a eu sans doute l'attention de faire garnir sa galerie de glaces convenables, et alors, par ma foi, rien n'aura manqué à sa fête de ce qui fait les belles fêtes, gens d'esprit, gens de grand nom, belles dames, belle musique et belles fleurs.

Mais cependant il ne s'agit point seulement ici de M. le duc Decazes; il est, à côté du sien, des noms infiniment plus modestes, auxquels nous devons bien un souvenir. Le jardinier en chef du Luxembourg, par exemple, M. Hardy, a certainement droit à un mot d'éloge pour les belles fleurs et les beaux arbustes qu'il a élevés; ainsi que M. l'abbé Berlèse, qui a bien la plus belle, la plus tentante, la plus riche collection de camélias qui se puisse voir; M. Rifkogel, l'horticulteur ordinaire de ces nobles plantes alpestres, si charmantes à la fois et si belles, les *rhododendrums*; M. Paillet, auquel nous envions si fort son *picturata*; M. Tripet, le thésauriseur de tant de belles jacinthes; et puis, ne fût-ce que par gourmandise, il nous faut bien vous parler un peu des pommes et des poires de M. Vilmorin, des asperges de M. Flantin, des abricots, des cerises, des raisins de Chanaan, d'une multitude d'honnêtes et laborieux artisans qui ont éveillé en nous toutes les ardeurs de la concupiscence, et même des imitations très-ingénieuses et très-adroites d'un jardinier qui a cru pouvoir ranger parmi ses *fruits et productions naturelles* un magnifique quartier de fromage de Gruyère.

Vous voyez bien que tout cela est très-beau, très-curieux, très-amusant; qu'il y a tout profit à faire ce coquet et joyeux pèlerinage, et que, s'il y a bien quelque part un conte que vous avez tous — ou presque tous lu, — le petit chien qui secoue des pierreries, — vous ne pouvez faire autrement que d'aller admirer l'œuvre charmante de ces bonnes gens, qui, au rebours du roi Midas, qui changeait tout en or, métamorphosent en fleurs et en parfums tout ce qui tombe sous leurs mains.

GABRIEL MONTIGNY.

FÉDÉRIKA.

(Suite et fin.)



Le séjour au Havre se prolongea; on visita Honfleur, Ingouville, Étretat, où se trouvait Alphonse Karr. Il sourit en voyant les voyageurs. On mit enfin des chevaux à la chaise pour prendre la route de Dieppe; mais, avant de monter en voiture, Prosper acquitta la note des dépenses faites à l'hôtel par sa compagne, car c'était à lui que la double note avait été portée. Lorsque Fédérika l'apprit, elle voulut d'abord se fâcher et faire établir son compte à part; puis, avec un aimable sourire, elle dit à Prosper: « Décidément, je vous constitue mon caissier jusqu'à la fin du voyage; j'aime mieux cela. »

Connaissez-vous Dieppe? C'est bien la ville la plus ennuyeuse de la terre! Aussi a-t-elle besoin d'être égayée par l'opulence des gens qui s'y donnent rendez-vous. Le luxe de la toilette est porté, à Dieppe, au plus haut degré. On fait trois toilettes par jour; c'est un moyen de tuer le temps. Fédérika prétendit briller entre toutes les baigneuses; elle mit à contribution toutes les dentelles et tous les ivoires du pays, avec prodigalité; elle sema l'or, le sien, et surtout celui de Prosper, en femme qui ne tient pas à ce vil métal. Je ne sais comment cela se faisait, mais Prosper lui pressait-il la main, il y manquait une bague; louait-il sa taille, il lui fallait une ceinture nouvelle; s'extasiait-il sur la blancheur de son cou, elle avait perdu son collier. Prosper s'empressait de combler délicatement ces lacunes. Au bal, elle conquit les suffrages de toute la société. Un Anglais en devint éperdument épris. Une seule personne, qu'elle appela le marquis du Pas, sembla la connaître beaucoup.

Prosper était triomphant; la *duchesse* s'était, en effet, souvent occupée de lui. Malgré sa familiarité avec le marquis du Pas, la main de la danseuse avait répondu à la pression des doigts de Prosper. Il pensa que le temps d'une déclaration était venu. Il dépensa toute la nuit à écrire une lettre d'amour; vingt fois

il la recommença. Après beaucoup d'essais infructueux, il s'en tint à cette leçon :

« Madame la Duchesse,

« Je suis bien reconnaissant de vos bontés, mais je ne puis les « accepter plus longtemps; elles sont trop dangereuses pour « moi. L'éclat de vos yeux m'a fasciné. L'air que je respire « près de vous me brûle. Pardonnez-moi cette ardente expres- « sion. Je suis décidé à vous fuir. Oserais-je, après être sorti à « ce point vis-à-vis de vous des bornes du respect, encourir la « sévérité de vos regards? Qui suis-je, pour avoir osé préten- « dre à votre amour? Je dois, je le sens, expier tant d'audace « en me privant moi-même de la vue d'une personne aussi ac- « complie que vous l'êtes...

« Adieu pour toujours, madame la duchesse ! adieu !

« Le plus dévoué de vos serviteurs,

« Prosper Gaucher,

« *Descendant des rois d'Yvetot.* »

Prosper envoya en tremblant cette déclaration respectueuse; la voyageuse l'ouvrit à son réveil. Prosper attendait une réponse avec une inquiétude inexprimable. Il commençait à redouter le silence du mépris; il se repentait déjà de son imprudence; mais on lui remit enfin, sous la forme d'une papillote, les mots suivants :

« Monsieur le Compte,

« Vous z'etes un n'anfant; vennez me vouar.

« *Votre cervante,*

« Fédérika. »

L'orthographe assez irrégulière de ce billet choqua d'abord Prosper, et lui causa une impression désagréable. Ce n'était pas l'orthographe du collége de Rouen; mais il se dit : Fou que je suis; c'est tout à fait ancien régime. Rien n'est bon ton comme de ne pas savoir l'orthographe. Il se rappela tout ce qu'il avait lu sur ce privilége de l'ancienne noblesse. Louis XIV lui-même, ce grand roi, avait autorisé de tels écarts; Richelieu, le fondateur de l'Académie, ne savait pas l'orthographe; beaucoup d'académiciens ont conservé cette tradition. Fédérika dissimule par genre, pensa Prosper; mais il était forcé de s'avouer, néanmoins, qu'elle avait peut-être poussé trop loin la dissimulation.

Prosper se présenta au lever de la duchesse; elle sortait du lit. Il la trouva vêtue seulement d'un fin peignoir; elle était on ne peut plus séduisante dans ce simple appareil. Elle prenait une tasse de café sans crème; notre héros éprouva encore un désappointement; il la vit ajouter à la noire liqueur quelques gouttes d'eau-de-vie; elle appelait ce mélange du *gloria*.

« C'est comme remède, sans doute, pensa le jeune homme; c'est un tonique recommandé à la faiblesse de son estomac. »

Prosper n'avait jamais vu de femme en déshabillé, excepté sa mère. Jugez de l'émotion qu'il ressentit. Il se taisait en regardant la voyageuse comme un coupable qui attend son arrêt.

La dame de compagnie sortit un moment. Quel bonheur pour Prosper! Fédérika se pencha vers notre héros, et lui dit avec beaucoup de coquetterie :

« J'ai compté sur vous pour une promenade en mer. Chargez-vous d'avoir un bateau; je vais m'habiller pendant ce temps-là. J'ai à vous gronder; je le ferai plus tard. »

Quel adorable pardon! Prosper se jeta aux genoux de Fédérika, pour lui exprimer l'excès de sa reconnaissance; mais les pas de la duègne se firent entendre dans la chambre voisine; il se releva promptement, et, sans avoir pu dire un seul mot, il courut s'assurer d'une embarcation.

Quand il revint, Fédérika n'avait pas encore achevé sa toilette. Elle lui permit d'assister à la fin de cette prestigieuse opération. La dame de compagnie arrangea les cheveux de sa maîtresse et la coiffa. Il eut tout le loisir d'admirer les ondulations d'une chevelure d'ébène qui tranchait admirablement sur de blanches épaules.

La promenade en bateau ne dura pas longtemps, parce que Fédérika se trouva subitement indisposée; elle se vit même forcée de jeter son cigare à la mer, car Fédérika, nous avons oublié de le dire, fumait ni plus ni moins qu'un commis-voyageur, ce qui était encore un des étonnements de Prosper. Elle laissa tomber sa tête entre les mains du jeune homme. Le mal de mer se comporta, au reste, honnêtement; il ne fit que donner à Fédérika une expression de souffrance et de langueur qui la rendait plus intéressante encore aux yeux de son compagnon.

Lorsqu'ils sortirent du bateau, Prosper, s'écartant un peu de la dame de compagnie, eut le temps de dire à l'oreille de Fédérika :

« Partirai-je, madame la Duchesse?

— Avec moi, répondit Fédérika, en baissant les yeux.

— Avec vous! s'écria Prosper, enivré. » Mais la dame de compagnie s'était rapprochée. Un serrement de bras acheva la pensée du jeune homme..

« Duègne d'enfer! » murmura-t-il.

Fédérika soupira.

Prosper, en rentrant chez lui, jeta par hasard sur sa table la bourse brodée par Eugénie, cette bourse où il avait enfermé en partant le semestre dû à la générosité de sa famille; les cordons mal noués de la bourse se détachèrent et quatre ou cinq pièces d'or roulèrent autour de lui. Voilà donc les débris de son armée : le reste manquait à l'appel. Mais qu'importait cette brèche à sa fortune? par quelle porte brillante n'allait-il pas entrer dans le monde! Ce sont les hautes relations qui conduisent les jeunes gens aux honneurs! Saurait-on les acheter trop cher? Il se voyait secrétaire d'ambassade un jour, grâce au crédit du duc. On lui avait déjà touché quelques mots de ce grand personnage qu'on disait pair de France. D'ailleurs, il n'était que le caissier de Fédérika. Ne l'avait-elle pas constitué dans cette fonction, qu'il remplissait avec beaucoup de conscience?

Prosper crut devoir employer ses derniers fonds à faire quelques cadeaux à la dame de compagnie, afin d'adoucir ce Cerbère. Il crut s'apercevoir qu'il obtenait par ce moyen quelques minutes de tête-à-tête; cela ne fit, du reste, qu'irriter sa passion. Fédérika reçut un matin une lettre par laquelle on la rappelait à Paris, et ce fut heureux pour Prosper, parce qu'il se trouvait au bout de cette fortune qui lui avait paru si fabuleuse. Quelle honte ce serait pour lui si la duchesse en avait connaissance! N'y a-t-il pas des gens avec lesquels on doit avoir cent mille francs de rente? la duchesse n'était-elle pas de ce nombre?

Fédérika et Prosper partirent donc dans la nuit. Le lendemain, en arrivant à Paris, la duchesse pria M. le comte de lui faire l'honneur de dîner chez elle. Faut-il le dire, dans l'état de finances où elle avait mis le jeune homme, c'était un véritable

bienfait; sa dernière pièce d'or, il l'avait laissée à l'hôtel de Dieppe; la bourse d'Eugénie était vide; le duc devait être encore à la campagne; sa femme pouvait jouir d'un dernier jour de liberté. Elle en voulait profiter, disait-elle, avant de retomber dans les mains de son mari jaloux comme Othello. Ils descendirent donc au seuil d'une belle maison de la rue du Helder. Mais quel désappointement pour Fédérika; elle fut reçue au bas de l'escalier par un gros et vieux Monsieur décoré, qui ne manqua pas d'observer avec attention la figure juvénile de Prosper.

« C'est lui, dit-elle tout bas au jeune homme; ne l'appelez pas M. le duc, il déteste qu'on lui jette ses titres à la tête; et prenez garde de me démentir. »

Fédérika *expliqua* alors, avec une grande aisance, au vieux Monsieur, chevalier de la Légion-d'Honneur, que, s'étant éloignée de la grève de Dieppe pour se livrer à la natation qu'elle aimait à la folie, elle avait failli périr, et qu'elle n'avait dû la vie qu'au courage et à l'humanité de ce jeune homme. Prosper resta interdit de la facilité avec laquelle Fédérika inventa et raconta cette histoire.

« Voilà donc les duchesses, se dit-il! elles sont élevées dans la diplomatie! »

Le vieux Monsieur décoré fit la moue d'abord, puis il prit son parti; il tendit la main à Prosper. On se mit à table. Le *mari* de Fédérika s'égaya à la fin du dîner, jusqu'à tenir des propos équivoques qui déplurent à Prosper, dont l'âme était plus délicate que sa position.

« Ton de grand seigneur, pensa-t-il! Liberté de cour! Voilà donc les pairs de France! »

Cependant le jeune homme avait presque l'air de jouer le rôle d'un nouveau chevalier Desgrieux auprès d'une autre Manon Lescaut.

A la fin du dîner, le vieux Monsieur décoré proposa à Fédérika de la mener à l'Opéra pour assister à la rentrée de Duprez. Il s'était procuré une loge. Fédérika accepta avec empressement la proposition, malgré la fatigue du voyage. Il ne fut point question de Prosper, qui trouva fort mauvais qu'on ne le comprît pas dans l'invitation. Il rejeta ce manque de procédés sur l'affreuse jalousie du duc.

Fédérika, en se levant de table, prit le bras de Prosper, et dit tout bas au jeune homme :

« Venez à l'Opéra. Le duc a l'habitude de descendre au foyer pendant les entr'actes; vous monterez à ma loge; je vous dirai quel jour je puis vous voir... »

Prosper se retira; mais vous savez où en était sa fortune. Plus rien dans la bourse d'Eugénie, absolument rien! Tous les oiseaux dorés s'étaient envolés du nid. Il était désespéré. Il suivait le boulevard à gauche, au sortir de la rue du Helder, sans savoir où il allait, ayant laissé son bagage chez Fédérika. Comme il approchait, sans le savoir, de l'Opéra, il rencontra, par un bonheur extrême, son cousin le journaliste, auquel il était recommandé.

« Ah! te voilà! lui dit celui-ci; tu as donc retardé ton départ? il y a quinze jours qu'on m'avait écrit pour m'annoncer ton arrivée.

— Oui..., j'ai retardé mon départ, dit Prosper.

— Parbleu, tu arrives heureusement, répondit le cousin; veux-tu venir à l'Opéra? tu vas entendre Duprez. »

Prosper se sentit renaître à la vie.

« Est-ce que tu peux me faire entrer à l'Opéra? dit-il.

— Certainement, voici une stalle d'orchestre à ta disposition; viens avec moi.

— Merci, s'écria Prosper, merci. »

Ils entrèrent à l'Opéra.

Prosper, placé à l'orchestre avec son cousin, qui lui nommait les célébrités, attendait avec impatience que son astre parût à l'horizon des loges. Enfin Fédérika entra; beaucoup de lorgnettes se tournèrent de son côté; elle fit une certaine sensation comme une personne connue, et particulièrement des loges d'avant-scène. Tous les *lions* remuèrent leurs crinières, et rugirent de satisfaction.

« Quelle est cette *grande dame?* dit Prosper en se penchant vers son cousin; car Fédérika avait gardé le silence sur son nom et sur celui de son *mari*.

— Cette *grande dame*, répondit le cousin, c'est une de nos plus jolis rats.

— Comment, un rat! reprit Prosper; quel titre est-ce là?

— C'est vrai, tu n'es pas fait encore à ce langage : c'est une figurante de l'Opéra.

— Se peut-il? ne te trompes-tu pas?

— Pas le moins du monde. Je connais mes gens.

— Et ce monsieur qui l'accompagne, reprit Prosper, qui est-il?

— Lui? C'est un riche marchand de chevaux, un ancien maître de poste, qui vient d'obtenir la croix de la Légion-d'Honneur, à la suite de je ne sais quel maquignonnage. »

Le front de Prosper se rembrunit tout à fait : il se mordit violemment les lèvres.

Prosper oserait-il avouer à son cousin cette mystification? Il demeura plongé dans une sombre rêverie, et ne fit guère attention à la belle voix de Duprez. Dans les danses, il reconnut M. le *marquis du Pas*, et demeura plus que jamais confondu. Sa main, par hasard, rencontra en ce moment la lettre de sa mère : c'était sa dernière espérance. Dans un entr'acte, pendant que son cousin était monté au foyer, il ouvrit la lettre protectrice. Que devint-il? La lettre ne contenait que quatre pages de morale sur les périls que court à Paris un jeune homme inexpérimenté : c'était un vrai sermon en quatre points sur les liaisons dangereuses. Il y était longuement traité des femmes légères qui se font un jeu de ruiner les fils de famille, ces oiseaux imprudents. Prosper se sentait plumé jusqu'à la peau, et les réflexions de sa mère lui entraient comme des épines dans les chairs. L'épître se terminait par des conseils religieux. Il fallait, disait l'honnête dame, avoir recours à Dieu dans ces extrémités.

Prosper, après mûre réflexion, pensa que vu le lieu profane où il était, de peur de n'être pas exaucé par Dieu, il serait bon, après tout, d'avoir recours à son cousin. Il lui conta en rougissant sa mésaventure. Le journaliste s'en amusa beaucoup, et promit de subvenir aux frais d'existence jusqu'à la venue du second semestre.

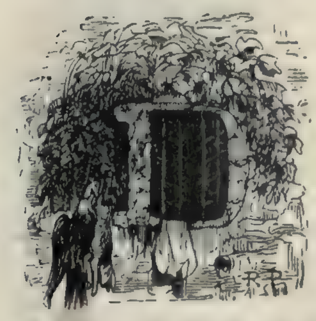
« Mais quelle vengeance dois-je tirer de cette femme, dit Prosper, de cette femme qui m'attend en ce moment même (Fédérika était seule dans la loge) pour me donner un rendez-vous?

— Quelle vengeance tu dois tirer? reprit le journaliste en riant; je te le dirais si je n'étais pas le frère d'Eugénie.

—Cela suffit, dit Prosper; » et il monta à la loge de Fédérika.

HIPPOLYTE LUCAS.

LA PÊCHEUSE DE CREVETTES. — LES REPRÉSAILLES.



D'ABORD, avez-vous jamais été à la pêche aux crevettes? Ne vous offensez point de cette indiscrète question, ma belle dame; pardonnez-nous-la, mon cher monsieur. Il y a des gens fort aimables et fort spirituels qui s'amusent beaucoup ainsi, et nous savons des hommes qui préfèrent cette joyeuse occupation à l'insipide clapotage des bains de mer, reconnus et patentés comme tels. Il faut aimer la mer pour comprendre cette joie, et ne pas trop craindre de se noyer. A cela près, et aussi des petites déceptions d'amour-propre, la pêche aux crevettes est une chose très-réjouissante; on entre dans l'eau jusqu'à mi-corps et plus, et l'on pousse devant soi, avec un pic, un filet qui ramasse tout ce qu'il trouve au fond de l'eau, galets, varechs, coquillages, crabes petits et grands, et toutes les menues bêtes, sans nom pour notre ignorance, qui font, à la marée basse, les délices des courlieus et des hirondelles de mer. Vous pensez bien que pour une promenade de la sorte il n'est qu'à demi urgent d'être vêtu de la tête aux pieds; il y a des pêcheurs qui n'ont qu'un sarrau sur les épaules et qu'un chapeau sur la tête, ce qui peut paraître de luxe aux Parisiens, mais qui n'est pourtant que le strict nécessaire. En pareille circonstance, et après avoir ramassé nombre de cailloux de toutes les couleurs et de crabes de toutes les dimensions, il n'est pas très-rare que vous ne finissiez par rencontrer quelques crevettes, que vous triez soigneusement parmi vos collections zoologiques et géologiques, et que vous jetez par-dessus votre épaule dans une petite corbeille en osier qui ressemble fort à une hotte. Cela fait, et riche d'une poignée de crevettes, non pas écarlates comme vous les voyez chez les marchands de comestibles, croyez-le bien, mais jaunâtres et couleur de corne mouillée, vous revenez au logis très-fier, très-trempé, les pieds un peu meurtris, quelquefois pincés par les crabes incivils, et après avoir failli vous engloutir vingt fois dans les martouses. Cette histoire est celle des Havrais et des bourgeois de Honfleur et autres lieux, qui se donnent de temps à autre le plaisir de la pêche aux crevettes, ainsi que des Parisiens nomades et aventureux, pour lesquels la vie maritime n'a pas plus de mystères que les coulisses de l'Opéra; mais vous pensez bien que ce n'est pas celle de la pêcheuse de crevettes que M. Lepoittevin nous montre aujourd'hui. Pour ceux qui se livrent à ce travail, non par partie de plaisir, mais par état, la pêche est plus productive; d'abord, ils connaissent quelle saison et quelle heure sont les plus favorables, quels points de la côte sont les plus riches, et dans les grèves plates ils poussent souvent leurs excursions fort loin. Ainsi a probablement fait l'enfant de M. Lepoittevin, car sa pêchette est remplie, et il porte au flanc une petite bouteille, ce qui est toujours du goût des pêcheurs, mais ce qui n'est dans leurs habitudes que quand ils doivent aller fort loin. Du reste, cette figure a un mérite singulier pour ceux qui connaissent les côtes et la tournure des habitants: c'est qu'elle est vraie. On comprend bien ce sol, où la monotonie de la couleur et l'uniformité des aspects détruisent en quelque sorte les plans. Quelques falaises à l'horizon et quelques vaisseaux à la mer, chasse-marées, ou bâtiments de pêche dont les voiles étincellent et blanchissent soudain comme des ailes d'oiseaux, complètent cette petite composition, tout à fait heureuse et naturelle, qualités auxquelles M. Lepoittevin nous a depuis longtemps habitués, du reste.

Voici maintenant un sujet d'un tout autre genre, et qui ne plaira pas moins, à ce que nous pensons. Il y avait longtemps et trop longtemps que les chats abusaient sans mesure des rats et des souris; la *gent Trotte-Menu*, comme la nomme La Fontaine, avait toujours eu, jusqu'ici, le dessous dans toutes ses tentatives d'insurrection. Maître Rominagrobis avait plus d'un tour dans son sac, et, qu'il s'enfarinât, ou se pendît par les pattes à quelque soliveau, il avait toujours l'art de se faire une ample curée parmi ses infortunés adversaires. M. Louis Leroy a voulu retourner les choses, et il a sonné pour les rats l'heure des représailles. M. Leroy, qui est un artiste d'un grand talent, et qui en a maintes fois donné des preuves dans l'*Artiste*, s'est pris d'une belle passion pour les plus faibles. Il a jeté tout de son long et bien mort, pour cette fois, — très-mort, comme disait un acteur *célèbre* dans une pièce *fameuse*, un chat de la plus belle venue. Le matou, les babines froncées, l'œil clos, les pattes raidies, gît sur le dos, dans l'attitude non équivoque d'un chat qui s'en est allé dans un monde meilleur; aussi les rats se donnent à cœur joie, je vous jure, et rongent à belles dents; il y en a un qui fouille le ventre avec une implacable gourmandise; un autre s'attaque à l'œil, le morceau friand de la bête, au dire des experts; celui-ci tire de là, et cet autre fait rage. Au train dont ils y vont, voilà un chat qui n'a guère de chances de revivre, par le procédé Gannal, dans une galerie d'histoire naturelle. Ainsi va le monde; et la morale de l'apologue, pour n'être ni neuve ni éloquente, n'en est pas moins vraie: c'est que ceux qui croquent finissent par être croqués.

M. Leroy a rendu cette ingénieuse petite scène avec beaucoup de goût et d'adresse. Son eau-forte est à la fois souple et vigoureuse; elle satisfait complétement l'œil par sa teinte harmonieuse et l'habileté de l'exécution; nous sommes habitués d'ailleurs à rendre ce témoignage à M. Leroy, et c'est toujours avec plaisir que nous enregistrons ses succès.

Théâtres.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE : Première representation des *Diamants de la Couronne*, opera-comique en trois actes, paroles de MM. Scribe et Saint-Georges, musique de M. Auber. — ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE : Bouché, Mme Carlotta Grisi-Perrot.

Il était une fois une reine, je ne sais laquelle, car je n'en ai guère connu comme celle-là; on nous dit seulement qu'elle régnait en Portugal, et les costumes qu'on portait de son temps sont à peu près ceux de Louis XIV. Sous son règne vit un jeune marquis de Sandoval, lion de l'époque, coureur de voyages et d'aventures, qui, après six ans d'expériences en toutes sortes de plaisirs dans tous les pays de l'Europe, revient en Portugal pour épouser sa cousine, Diane de Campo-Major, qu'il a laissée enfant, et qui est deve-

nue bonne à marier. Le duc de Campo-Major, père de la jeune fiancée, est ministre de grâce et de justice; Sandoval est riche; la noce sera belle et brillante. Pour le jeune homme, c'est une piquante aventure de plus. Il faut donc se presser. Pourtant un orage épouvantable lui barre le chemin, et il se réfugie dans des ruines. Dans ces ruines il trouve une caverne; dans cette caverne il voit une troupe de gens équivoques qui paraissent tout à la fois contrebandiers, faux-monnayeurs et brigands. Le chef en second de ces braves gens arrive; il est suivi par sa nièce, qui est son chef en premier. On cause des affaires de la communauté; les brigands forgerons arrivent pour fêter leur souveraine. Ils trouvent Sandoval derrière un pilier. Un coup de poignard va les assurer de son silence, quand la brigande leur ordonne de le lâcher, et lui fait subir un interrogatoire en règle. Lorsqu'elle a entendu son nom, elle lui révèle l'état de ses affaires, car c'est une bohémienne qui sait toutes choses, et lui conseille de se hâter d'épouser sa cousine, s'il ne veut trouver le cœur pris par un autre. Sandoval, quoique plein de confiance, est aussi d'avis de se presser, et il en demande les moyens à la belle Catarina : c'est le nom de la piquante bohémienne. Il la traite d'abord aussi cavalièrement que doit le faire tout grand seigneur honnête homme, et qui suppose des canailles de brigands suffisamment désintéressés par la capture de sa chaise de poste et de ses bagages. Pourtant Catarina montre tant d'esprit, de tact, de bonne grâce, elle est si jolie, son costume est si piquant, l'aventure est si singulière, qu'il saisit tous les prétextes pour retarder son départ. Il faut cependant la quitter; une troupe de soldats ont investi les ruines. Les brigands profitent d'un sauf-conduit en blanc qu'ils ont trouvé dans la valise de Sandoval. Ils se déguisent en moines, prennent la châsse du saint du couvent voisin, et passent en chantant des litanies au milieu des soldats. Sandoval est reconduit jusqu'à la première poste dans la voiture de *la* chef des brigands. Quant à elle, il est assez difficile de savoir ce qu'elle devient.

Arrivé chez son oncle, le jeune marquis est beaucoup moins occupé de sa cousine que du souvenir de la Catarina. Pourtant il va signer le contrat dans la soirée. On prépare une assemblée magnifique. La plus belle compagnie de la cour y sera. Il y aura concert, jeu, bal, et cætera. Sandoval est obligé de chanter avec sa cousine Diane un duo qui a pour sujet le *Brigand de la montagne*. Il en est fort impatienté, ce qui est d'autant plus surprenant que sa tête et son cœur sont tout à ces romanesques souvenirs de brigandage. Au surplus il en est débarrassé, car le duo est interrompu trois fois, d'abord par des dépêches pressées adressées au ministre, ensuite par l'arrivée d'une belle dame qui se trouvait avec son intendant dans cette éternelle chaise de poste qui casse toujours près des châteaux. La belle dame n'hésite pas à présenter à cette grande noblesse son intendant, qui ne se gêne pas pour prendre part à la conversation générale et aux parties de jeu. Cette dame est nécessairement la Catarina, et son intendant galonné, le bohémien Rebelledo, second chef des brigands. Elle cause, elle chante, elle discute avec le plus grand succès du monde; mais personne ne songe à s'enquérir si le nom et le titre qu'elle s'est donnés sont bien à elle. Sandoval, le seul qui la reconnaisse, pourrait être bien heureux de l'incident. A son âge et dans la disposition où il se trouve, ennuyé du rôle qu'on lui fait jouer, il devrait trouver très-plaisant d'être en tête-à-tête avec une séduisante voleuse, en bonne compagnie chez son futur beau-père, et en présence de sa future épouse qu'il aime peu. Nullement; il est bourru, incivil envers la Catarina, et la force à lui rappeler qu'il a fait le serment de se taire sur son aventure pendant un an. On ignore pourquoi il agit ainsi; ce n'est du moins ni par respect pour les mœurs ni par préjugé. Il est vrai que la Catarina lui inspire des inquiétudes, et qu'il pousse l'intérêt pour elle jusqu'à la brutalité. L'imbroglio devient de plus en plus difficile à dénouer. La Catarina va s'habiller pour le bal. Pendant ce temps Sandoval et sa cousine s'avouent mutuellement qu'ils ne s'aiment guère, et se promettent de ne pas s'épouser. Puis le ministre, plus bête que tous les ministres créés bêtes avec préméditation, pour la plus grande joie du public supérieur de l'Opéra-Comique, le ministre vient dire que les diamants de la couronne ont été volés, que toutes les voitures vont être mises en fourrière sur les routes, à l'exception de la sienne. Puis Diane trouve un signalement de la Catarina qu'elle veut lire à son père; elle en est empêchée par Sandoval. Sur ce signalement qui s'applique à toutes les femmes portant des yeux bleus et des cheveux blonds, elle reconnaît la Catarina, qui s'habille à cette heure. Sandoval menace sa cousine de l'épouser si elle ne le laisse pas sauver la Catarina, qu'il sauve, en effet, en la faisant partir dans la voiture officielle de son oncle.

Ensuite nous allons à la cour, et nous y trouvons le bohémien Rebelledo travesti en grand seigneur. Il attend une audience de la reine; et là, comme Sosie, il répète son rôle et relit tout haut le curieux rapport dont voici la substance. La reine, ayant appris que les bohémiens avaient toutes sortes de petits talents, entre autres celui de contrefaire admirablement les diamants, a fait charger jadis Rebelledo, par une de ses dames d'honneur, de contrefaire tous les diamants de la couronne, les plus beaux de l'Europe. Bien plus, elle a fait donner à ces honnêtes gens commission de vendre les diamants véritables, dont elle destine le produit à restaurer les finances du Portugal, qui ne paraissent pas s'en être trouvées mieux plus tard. Ces braves gens, brigands pour le public, et ouvriers, banquiers pour le compte de la reine, se sont acquittés de ces mandats avec une probité exemplaire. Soutenus par la dame d'honneur, qui s'est faite leur chef sous le nom de la Catarina, ils ont réalisé des millions dont la valeur, claire et liquide, est à la disposition de Sa Majesté. En récompense de ce léger service, Rebelledo demande la place de surintendant de la police. La reine arrive : c'est la Catarina. On présente à la reine la jeune Diane de Campo-Major; Diane reconnaît la Catarina. La reine prend ensuite hypothèque fort arbitraire sur les biens de tous les ministres, qui confessent avoir laissé voler les diamants de la couronne. Après quoi Sandoval, qui reconnaît aussi la Catarina, lui fait une nouvelle scène de brutalité amoureuse, et lui propose avec cette amabilité soutenue de l'épouser, lui Sandoval, pour éviter la potence. On le prend au mot, et il est bien surpris d'épouser la reine, qui se fait couronner avec des diamants faux. Notez que c'était une petite reine mineure avec duègnes et camarera-mayor, qui trouvait moyen de passer sa vie dans ces espiègleries excentriques.

Le premier acte est fait avec assez de bonheur et d'entrain, ainsi qu'il arrive aux gens qui s'engagent sans s'inquiéter de la manière dont ils finiront. Le moment de remplir ces engagements-là amène, comme presque toujours pour les

autres dettes, des nécessités violentes pour les auteurs.

La musique de M. Auber, qui se moule toujours exactement sur l'ouvrage de son poëte, a subi toutes les conditions d'existence du présent libretto. Le premier acte est bien, et vaut beaucoup mieux que tout le reste. L'andante de l'ouverture, dont la mélodie est très-fine et modulée avec la souplesse de l'art le plus facile, est une charmante chose. Après quoi viennent les classiques sifflements de l'orage et le pas redoublé avec trompettes qui fera un *été* fort joli et tout taillé pour les bals de l'hiver prochain. Le rondeau de Sandoval est un vaudeville un peu relevé. Le chœur des bohémiens qui viennent déjeuner sur le rhythme des marteaux frappé à trois temps, est original et d'un bon effet. J'en dirai autant du chœur des soi-disant moines, qui a le charme des bons morceaux religieux. J'oubliais que le premier chœur des bohémiens est suivi d'un morceau d'ensemble très-piquant et agencé avec un art parfait. Le duo du déjeuner de la Catarina est seulement joli. Quant à l'air de cette belle, il est comme tous ceux qu'on écrit pour les cantatrices à roulades, et qui sont à mon sens de détestables choses. Le plus remarquable en ce genre est placé dans le concert du second acte, où la Catarina commence par des gammes liées diatoniques, puis chromatiques, puis en notes piquées, et passe aux intervalles de tierces, quartes, octaves, etc. C'est la leçon de vocalisation toute nue; c'est le déshabillé du métier, le travail de l'atelier au Conservatoire. Le duo du *Brigand de la montagne* n'est qu'un nocturne pur-sang, avec des roulades pour les filles bien apprises. Le petit duo entre Couderc et Mlle Darcier a beaucoup de gentillesse. L'air sérieux de la Catarina, au troisième acte, est aussi bien que peut le faire M. Auber, qui a rompu avec la profondeur en matière de sentiment. Quant au reste, à l'exception d'un quintetto fort bien fait, je ne me souviens pas qu'on s'en soit ému autrement à la première audition.

Tout cela est passablement chanté, toutes choses compensées. Mme Anna Thillon est fort jolie et mise à ravir. Son chant est gracieux, fin, coquet, minaudier comme toute sa personne. C'est l'expression vivante de cette sorte de musique. Couderc joue et chante avec tout le soin et l'intelligence dont il est capable; Mlle Darcier est très-gentille et souvent naturelle.

La mise en scène est belle; les costumes, œuvre de M. Martinet, forment une suite d'études fort remarquables.

—Depuis longtemps nous n'avons pas parlé du grand Opéra. Nous n'y connaissons que deux nouveautés : le début du bassiste Bouché et celui de Mme Carlotta Grisi-Perrot. M. Bouché est un Bertram de six pieds de haut, à belle et grande figure, à voix puissante, égale et même très-grave. Cette voix n'a pourtant point la vibration métallique de celle de Levasseur, et quoiqu'elle roule et cadence avec une certaine facilité, elle est souvent jetée au hasard, ce qui produit de fâcheux défauts de proportion dans la période musicale. En tout, M. Bouché trahit l'inexpérience; mais comme il est jeune, que sa voix peut prendre encore plus de force, et son talent grandir avec le travail, nous pensons qu'il est appelé à de grands succès s'il écoute avec attention les conseils de quelque bon maître de chant. Il a eu, dès le premier jour, un triomphe d'engouement ou d'encouragement, comme on voudra; mais il doit réduire cela à la valeur d'un à-compte, et tâcher de mériter mieux.

Pour ce qui est de Mme Carlotta Grisi, nous ne savons si nous sommes compétent. Depuis qu'on nous a appris que Fanny Elssler triomphe à dos de législateurs, nous nous sommes pris à douter de la justesse de notre sentiment en matière de danse. Comme aucune Terpsichore moderne ne nous a jamais fait éprouver ni comprendre un semblable enthousiasme, nous ne savons si nous sommes bien organisé pour apprécier cet art, qui est peut-être divin et d'une grande importance dans l'ordre social. Si du moins nous avions à notre proximité quelque sénateur américain, nous le pririons d'apprendre au public d'Europe ce qu'on doit penser de Mme Grisi-Perrot. Réduit à nos propres forces, nous nous bornerons à dire qu'elle a produit sur le public de l'Opéra une sensation aussi vive que la peut supporter et exprimer une assemblée qui n'est pas animée des jeunes ardeurs du nouveau monde, et que ladite artiste doit être aussi contente qu'on peut l'être d'un public blasé de la vieille Europe.

A. SPECHT.

GYMNASE : *Le Veau d'Or*. — VAUDEVILLE : *Le Neveu du Mercier*.

Ceci est un vaudeville qui aurait pu être une comédie; c'est en faire un assez bel éloge; il y a tant de comédies modernes qui auraient dû être des vaudevilles! Un vieil usurier, Ledoux, qui loge au sixième et plus d'une maison obscure, a pour voisins deux bons jeunes gens, Jules et Henriette, qui s'aiment suivant l'usage, et qui, croyant leur voisin plus pauvre encore qu'ils ne le sont eux-mêmes, lui rendent tous les petits services qui sont en leur pouvoir. L'usurier se laisse faire; l'un lui copie ses livres, et l'autre lui recoud ses boutons. Le brave prêteur à gages veut donc du bien à ces deux pauvres amoureux, et leur en ferait, s'il le pouvait sans bourse délier. Or, Ledoux n'a pas toujours été si dur au pauvre monde; jadis il aimait une jeune fille et s'en croyait aimé; pendant un voyage, un grand seigneur, un duc, la lui a ravie. Dès lors, il a juré de se venger, mais à sa manière; il a vu que l'or était la seule divinité adorée aujourd'hui; il a donc eu beaucoup d'or, grâce à une usure odieuse, à des roueries d'Harpagon; peu lui importe. Dès lors, chacun est devenu son tributaire; jeunes femmes, beaux cavaliers, ce duc, lui-même, assiégent sa porte; et lui, toujours dur, sombre, vampire insatiable, il les ruine lentement. Pour commencer, il n'avance une somme considérable, dont son ancien rival a besoin pour une entreprise de chemin de fer, qu'à la condition que celui-ci donnera à son jeune voisin un emploi de 5,000 francs dans son administration. Bien plus, un écervelé qui mange son bien en herbe lui confie qu'il a une sœur jeune, riche, belle, à marier; et voilà notre homme qui réfléchit, qui se prend à vouloir unir son protégé à cette jeune fille; il est enchanté de son idée, quand, à sa grande stupéfaction, Jules, qui aime Henriette, refuse une fortune qu'il faudrait acheter au prix du bonheur de son amie; prières, menaces, rien n'y fait. L'avare exaspéré le chasse, et lui défend de remettre les pieds chez lui; mais Henriette, sans se décourager par les brusqueries de Ledoux, rentre à petit bruit, lui déclare qu'elle ne veut pas être un obstacle à la fortune de Jules, et qu'elle va retourner dans son pays, chez une sœur de sa mère, pour ne point entraver les projets de l'usurier; elle le prie seulement de lui faire avoir un passe-port.

Celui-ci, ravi et ne pouvant croire à tant de générosité, lui demande son nom et son âge. Mais quelle est sa surprise quand le nom se trouve être celui de cette femme qu'il a jadis aimée, l'âge, celui qu'aurait l'enfant qu'elle portait dans son sein! Henriette est donc sa fille! L'avare, éperdu, lutte avec lui-même; il voudrait la presser dans ses bras, la marier, la voir heureuse; mais tout cela coûte gros. Tout à coup il lui vient une idée, une idée lumineuse : le duc, son rival, va revenir; il va lui faire croire que cet enfant est à lui; il faudra bien que l'autre la dote; les capitaux que lui a promis l'avare seront à ce prix. Tout se passe, en effet, suivant le plan de Ledoux, et les deux jeunes gens, mariés par lui, reçoivent encore la promesse de son héritage.

Ce vaudeville, imité, ce nous semble, d'une nouvelle de M. Charles de Bernard, est remarquablement bien joué par Klein. C'est un succès de bon aloi pour le Gymnase, dont le répertoire commençait à devenir monotone, et pour M. Dupin.

— Il y avait une fois un acteur nommé Ferville. Ce Ferville était bien l'un des plus gros, des plus gais, et des meilleurs comédiens de Paris; il florissait au Gymnase entre Klein et Bouffé, aimé de son public, à l'aise sur son théâtre, et faisant presque des rôles de comédie des bluettes militaires ou sentimentales de son répertoire. Or, voici qu'un beau jour, l'avarice, le dégoût, l'occasion, *l'herbe tendre, et quelque diable aussi, je pense, le poussant*, l'ingrat laissa là tout à coup tout ce monde qui l'aimait et l'appréciait, pour courir une nouvelle fortune et de nouveaux hasards. Il était le second au Gymnase; il a voulu être le premier au Vaudeville, et il n'y est pas même le second : c'est là l'histoire de beaucoup de comédiens de ce temps-ci.

La pièce nouvelle n'est pas un succès pour Ferville; tout son succès se borne à faire assez exactement la charge de Lablache : c'est trop peu.

Un mercier d'Amsterdam, Potnick, a une fille, Hélène, et un neveu, Charles, qui s'aiment, et qu'à travers ses brusqueries et ses bourrades il aime également tous deux, et qu'il voudrait marier; mais le jeune homme est d'une humeur turbulente; tantôt il bat le guet, tantôt il rosse les matelots sur le port. Cette nuit même, il a sauvé des mains d'une bande d'étudiants une jeune dame qu'ils insultaient; et de quelles armes s'est-il servi, s'il vous plaît? d'une aune d'honneur décernée par la corporation des merciers au vénérable Potnick; et le drôle y allait si dru, que l'aune est en deux. Vous jugez de la colère de maître Potnick, quand, tout à coup, arrive le bourgmestre qui vient arrêter Charles, accusé de tapage nocturne, et qui le mènerait en prison, sans l'intervention d'un inconnu de haute stature et de prestance militaire; c'est ce même inconnu qui, cette nuit, a vaillamment secondé le jeune homme dans sa lutte contre les étudiants. Priolo, c'est le nom de ce mystérieux ami, impose bien vite silence au bourgmestre, en lui prouvant que son fils était l'un des agresseurs nocturnes, et, content d'avoir tiré le jeune homme de ce nouveau mauvais pas, il se retire chargé de malédictions par l'irascible mercier, qui le prend pour un voleur. Tout à coup, une chaise s'arrête à la porte, et Charles, qui reconnaît la jeune dame qu'il a sauvée, ne voulant pas être surpris dans l'exercice d'indignes fonctions, court se blottir dans la chambre; un étranger l'accompagne, et c'est encore Priolo, qui, sans être connu d'elle, la force à l'accepter pour cavalier, en lui prouvant qu'il la connaît, et qu'elle est la duchesse de Nottingham; il lui apprend que le jeune homme qui l'a sauvée est ici même, et lui demande pour cette nuit même deux billets de bal, l'un pour lui, et l'autre pour le jeune homme. Nous n'avons pu comprendre le pourquoi de tout ceci, ni par quelle raison la duchesse de Nottingham se trouvait être dame patronnesse d'un bal à Amsterdam; mais vous nous direz que ceci n'est pas notre affaire, et vous aurez raison.

Vous voyez par l'analyse ci-dessus, que nous avons faite aussi succincte que possible, que le premier acte est passablement long; heureusement que les deux autres marchent plus rapidement. Au second acte, nous sommes au bal; Potnick le mercier, vêtu d'un costume abricot, — songez que c'est Lepeintre jeune, — court et bourdonne comme une grosse toupie à travers les salons; la duchesse de Nottingham, Hélène, Charles, et jusqu'à Gudule, charge excellente créée par Mme Guillemin, qui jette seule quelque gaieté sur ce long imbroglio, se croisent et se confondent : le duc de Nottingham court après sa femme; Priolo court après le duc de Nottingham, et, dans le quiproquo général, auquel donne toujours lieu une scène de bal masqué au théâtre, il insulte gravement Hélène, que son jeune fiancé, Charles, défend avec courage.

Au troisième acte, nous sommes chez la duchesse de Nottingham; Charles, qui est un peu bien amoureux de la grande dame, escalade une fenêtre et lui conte son martyre; tout à coup survient le mari, qui veut à toute force rentrer en possession d'une femme qui le fuit. Il a entendu parler, il soupçonne un amant et va maltraiter sa femme, quand Charles, indigné, s'élance sur lui et le veut contraindre à se battre. Le duc refuse, l'insulte, et va le faire jeter à la porte par ses gens. Un homme paraît à sa voix, et c'est encore Priolo. Alors, avec une ironie qui aurait bien été à Latréaumont devant ce pâle et chétif prince de Rohan, il explique au duc de Nottingham comment il est un faux grand seigneur, un usurpateur de nom et de titre, et comment fortune, honneurs, tout appartient à Charles Potnick, qui n'est rien moins que Tancrède Piercy de Northumberland, chef de la famille de Northumberland et frère de la duchesse de Nottingham.

Si vous ne comprenez pas très-clairement, ce n'est pas notre faute, mais bien celle du vaudeville, qui est assez indéchiffrable et énigmatique. Il y a cependant de l'intérêt, et cette sorte de gaieté que les allures de poussah de Lepeintre jeune, et l'excellente rondeur de Mme Guillemin, communiquent à tout ce qu'ils touchent. Quant à Mme Doche, elle a été comme toujours pleine de grâce, de goût, de gentillesse, et aussi charmante à voir qu'à entendre.

La pièce est de MM. Mallefille et Roger de Beauvoir.



L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



ONSIEUR de Lamartine a présenté à la Chambre des Députés son rapport sur la propriété des ouvrages de science, de littérature et d'art, et, comme nous l'avions prévu, il conclut à l'adoption pure et simple de la rédaction ministérielle en ce qui concerne le produit des arts du dessin. « Nous avions à traiter, dit-il, avec « le respect qu'ils méritent, ces arts, moitié intellec- « tuels, moitié mécaniques, où la pensée se personnifie « sur la toile et dans le marbre, et où le génie se maté- « rialise dans la main de l'homme; nous avions à nous « préserver d'une recherche trop minutieuse des con- « ditions de la propriété dans toutes ces sortes d'ouvra- « ges, et à ne pas dépasser la limite presque indécise « où l'art se confond avec le métier. La rémunération « du métier, c'est le salaire et le brevet d'invention; la « rémunération de l'art, c'est la gloire et la propriété. » Mais là se présentait une controverse des plus sérieuses; à qui, de l'auteur ou de l'acquéreur d'un tableau ou d'une statue, devait appartenir le droit exclusif de le reproduire par la gravure ou par le moulage? Le projet du gouvernement l'attribuait à l'acquéreur. De nombreuses réclamations, appuyées par des protestations éloquentes et revêtues même de l'autorité d'une des classes de cet Institut, dont le nom seul commande l'examen et impose le respect, s'étaient élevées de la part des peintres et des statuaires. Selon M. le rapporteur, ces doléances du génie ont trouvé dans la commission de sympathiques interprètes; deux opinions se sont produites; l'une qui a dit, avec les artistes, que vendre un tableau ou une statue, c'était simplement aliéner un objet matériel, et non pas la pensée personnifiée dans la toile ou dans le marbre, et non pas le droit de la dénaturer, cette pensée, de la dégrader, de l'avilir par des imitations imparfaites ou d'ignobles reproductions; qui a soutenu que l'art voulait une surveillance habile et intéressée; que, par respect pour la morale publique, on ne pouvait accorder au premier venu la faculté de compromettre, de déshonorer peut-être, au moyen d'une reproduction intempestive et contraire à sa volonté, un artiste dont on aurait à déplorer quelques erreurs de jeunesse; qui s'est écriée que la cession tacite du droit de gravure à l'acquéreur était pleine de périls pour tout le monde, que la vente d'un tableau ou d'une statue emportant de plein droit cette transmission, était un piége où chacun craindrait incessamment d'être surpris; qui enfin a formulé toutes les excellentes raisons dont nous avons nous-mêmes, à diverses reprises, appuyé notre vive et constante opposition à cette loi désastreuse.

L'autre opinion a répondu, et, hâtons-nous de le dire, ses motifs, bien qu'énumérés dans ce beau langage qui sied si bien à M. de Lamartine, ne nous ont paru

rien moins que sérieux. Elle a voulu créer une propriété digne de l'art et digne de la loi qui consent à l'inscrire dans ses codes : « Serait-ce une propriété sérieuse, « entière et digne de la loi, a dit le rapport, que la pro- « priété d'une chose dont la possession serait d'un côté « et dont l'usage serait d'un autre? une pareille servi- « tude attachée à un objet d'art et qui restreindrait sa « jouissance à une sorte de contemplation locale uni- « forme et platonique de l'objet, ne diminuerait-elle « pas immensément la valeur de cette nature de pro- « priété pour les artistes eux-mêmes? et n'intimiderait- « elle pas, en les décourageant, les consommateurs de « luxe qui acquerront ces sortes d'objets par délice, par « munificence, par un généreux orgueil de patronage, « et pour en perpétuer le souvenir et la gloire dans leur « maison? Évidemment oui; rien ne les force à acqué- « rir; tentez-les par des conditions acceptables; ne leur « vendez pas un problème, un assujettissement, une res- « triction, mais une propriété pleine de sécurité et de « liberté. » C'est à merveille; mais si l'art n'est possible qu'avec la réalisation de la pensée ministérielle, comment donc a-t-il pu s'en passer jusqu'ici? Comment s'est-il maintenu, a-t-il même fait d'éclatants progrès avec ces soi-disant *restrictions*, ces *problèmes*, ces *assujettissements?* Comment ne s'est-il jamais élevé une seule plainte contre la loi de 1793, et pourquoi les amateurs ont-ils persisté à former des galeries, à encourager les artistes, à jouer le rôle de Mécènes, en dépit des prétendues entraves de la législation encore en vigueur?

M. de Lamartine poursuit la justification de son œuvre. Il prétend que nul amateur ne consentira à acquérir un objet d'art, à la charge de le consigner dans sa galerie, à l'abri du burin du graveur ou du ciseau du copiste, responsable en son absence des copies furtives qui pourraient en être faites, comme si c'était là une objection bonne et valable que la possibilité d'un larcin. Il ajoute que, si on astreint l'artiste à obtenir, pour la reproduction de son tableau ou de sa statue, le consentement libre de l'acquéreur, dans l'hypothèse du triomphe de notre opinion, il deviendra fort difficile aux deux familles d'héritiers de s'entendre, surtout en jetant entre elles cinq cents lieues de distance; comme s'il ne pouvait y avoir, et s'il n'y avait pas en effet presque toujours dans une succession de ce genre, soit un dessin exact, soit même une esquisse avancée. Il suppose les ayants droit de l'artiste mort ignorants ou tombés dans la misère, et par suite, peu capables de garantir le soin et la fidélité d'une gravure posthume, comme s'il était besoin de toutes ces préoccupations d'hérédité, comme si les vivants n'avaient pas un droit plus réel à la sollicitude de nos législateurs que ceux qui ont vécu. De vives discussions ont eu lieu dans le sein de la commission; diverses transactions ont été proposées, entre autres celle qui aurait consisté à donner tout à la fois le droit de gravure à l'auteur et à l'acquéreur, ou même à supprimer tout à fait le privilége et à déclarer que le tableau emporte avec lui la reproduction, comme l'objet son ombre ou son image; mais on s'est aperçu à temps que ce serait tuer l'art si laborieux et si utile des graveurs, et on a renoncé à ce moyen absurde.

Enfin l'intérêt de la Liste civile a prévalu! Loin de nous la pensée de suspecter le moins du monde la conscience et la bonne foi de M. de Lamartine et de ses honorables collègues; ils ont été trompés, voilà tout le mystère. Nous le répétons bien haut, pour que nul ne l'ignore, c'est la Liste civile qui est ici en jeu; c'est à son profit exclusif qu'on veut essayer la spoliation graduelle des artistes; c'est elle seule qui sera appelée à exploiter le bénéfice de la nouvelle loi. Et cependant, si rigoureusement elle possède le droit de spéculer sur ses ventes et sur ses achats comme un simple particulier, il est des convenances qu'il faut savoir garder, des limites qu'il est bon de ne jamais dépasser, des allures marchandes que le bon goût et la dignité royale réprouvent. Puisque MM. les administrateurs de la Liste civile n'ont pas su le comprendre, qu'ils n'ont pas craint de compromettre la couronne au point de la mêler aux spéculations les plus misérables, c'est à MM. les députés à y aviser; le soin de son honneur les touche; la royauté, même constitutionnelle, doit être à l'abri du soupçon, comme la femme de César; elle est trop haut placée pour rendre des comptes matériels, mais il faut songer à l'opinion publique et expliquer le côté moral de tous ses actes. MM. les députés ont là une noble et belle tâche; espérons que la cause de l'art trouvera dans la Chambre plus de zélés partisans que dans le sein de la commission. Des engagements verbaux ont été pris, de brillants orateurs ont promis l'appui de leur parole; le devoir des artistes est de les stimuler, d'éclairer de plus en plus leurs convictions, de faire agir auprès d'eux et de leurs collègues toutes les influences possibles, pourvu qu'elles soient loyales. Courage donc MM. les artistes! multipliez les pas et les démarches; circonvenez, priez, sollicitez cette masse d'hommes de bon goût qui ne demandent qu'à se rendre à l'évidence de vos droits; étalez à leur esprit les motifs les plus graves; déduisez les raisons les plus convaincantes; détruisez le mensonger édifice des arguments de vos adversaires, et proclamez hardiment la justice de vos réclamations; le résultat en vaut certes bien la peine, et peut-être votre avenir, l'avenir de l'art, est-il entre vos mains.



SALON DE 1841.

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL.

L'ART reflète les idées et les mœurs de toute époque ; il les traduit et les symbolise sur la toile et sur le marbre. Sous Louis XIV, il affecte des allures sévères et un singulier caractère de grandeur et de majesté ; c'est l'école de Poussin, de Puget, de Philippe de Champagne et de Lesueur ; sous Louis XV, il s'entoure de formes mignardes et prétentieuses ; il étale orgueilleusement le rouge, les mouches et les rubans aux mille couleurs ; c'est le temps de Boucher et de Greuze. Puis les souvenirs de l'antiquité se réveillent avec les enseignements de l'Encyclopédie et les tragédies romaines de Voltaire ; Hallé, Carle Vanloo, Vien, s'attèlent au char triomphal des philosophes ; Hallé compose le *Trajan écoutant les plaintes d'une pauvre femme* ; Carle Vanloo, *Auguste fermant le temple de Janus*, des Grâces et des Vestales ; Vien, un tableau que l'on pourrait appeler la *Philanthropie de Marc-Aurèle*, si ce n'était la peur des anachronismes grammaticaux. La révolution se prépare lentement ; elle a éclaté : David, Regnault, Lethière, préconisent et mettent en pratique le dessin anatomique et l'arrangement théâtral, dont la plus haute expression est l'*Enlèvement des Sabines*, de David, le *Brutus*, de Lethière, l'*Éducation d'Achille*, de Regnault. C'est la première période de l'art républicain ; il y a eu en lui peu ou point de variété ; la beauté y est toute de convention ; la règle, fixe et mathématique ; les exagérations de la pose lui ont valu l'épithète d'académique.

Cependant, Carle Vernet crée la transition par ses tableaux de genre ; la peinture se modifie à mesure, tout en conservant la sévère correction du dessin et l'exquise pureté du goût ; un élément nouveau fait son apparition, le sentiment ; il grandira plus tard ; c'est le règne de Guérin, de Gérard, du lourd Meynier, de Girodet. La couleur et l'exécution sont généralement faibles, si l'on excepte Gérard et Girodet, plus habiles que leurs émules. L'opinion dresse à ces deux artistes un immense piédestal ; à eux le sceptre du jour ! Le premier fait les *Trois Ages* ; le second, *Endymion* et le *Déluge*, qui obtient le prix décennal en concurrence de l'allégorie de Gérard et des *Sabines* de David ; Guérin exécute la *Clytemnestre* et la *Didon*. L'auteur des *Trois Ages*, homme de goût, spirituel arrangeur, usurpant sans remords les idées des autres et possédant au plus haut degré la faculté de les faire siennes, résume admirablement, à lui seul, toute l'école impériale. La mythologie et la peinture militaire se partagent, avec l'antiquité historique, le monopole des sujets. Gros et Prud'hon sont les deux révolutionnaires, les parias de l'art par l'excentricité de leurs tendances ; celui-là, c'est la fougue ; celui-ci, la grâce ; Guérin avait trouvé un mot qui le peignait à merveille : « C'est un beau mensonge, » disait-il. Oui, sans doute, mais il avait jeté dans l'art une vive lumière ; son tableau de *la Vengeance poursuivant le Crime* avait produit, parmi les véritables artistes, une sensation inouïe, et poussé les esprits hors de l'ornière. La voie ouverte par lui pouvait être féconde, mais elle devait être stérilisée par l'exagération des imitateurs. Prud'hon passe une vie agitée et obscure ; Gros est encore si peu goûté qu'il ne peut vendre que 4,000 fr. sa magnifique composition des *Pestiférés de Jaffa*, tandis qu'on paie 12,000 fr. le *François Ier* de M. Revoil. Nous sommes en pleine Restauration, et les traditions impériales se perpétuent en dépit des idées nouvelles. Gérard est nommé peintre du roi, et domine l'art. C'est encore la mythologie ; mais le sujet religieux va faire irruption sous les auspices des artistes plus jeunes. Si M. Picot, peintre de goût, et qui a accepté, avec l'atelier de Guérin, l'héritage de sa manière, ne recule pas devant la vieille fable de l'*Amour et Psyché*, M. Abel de Pujol aborde hardiment le *Saint Étienne* ; M. Couder, le *Lévite d'Ephraïm* ; M. Schnetz, le *Samaritain* ; tandis que M. Horace Vernet jette à un public rempli de souvenirs napoléoniens ses tableaux si intelligents et ses lithographies de tout genre, la monnaie de son heureux talent, et réserve pour plus tard les travaux sérieux.

A côté de l'école de Gérard s'élève celle de Gros, plus vigoureuse et plus riche en couleur ; Gérard est exclusivement en faveur à l'Académie et auprès des maîtres ; Gros, auprès des élèves ; à l'un le présent, à l'autre l'avenir. L'exception, c'est M. Hersent, qui fait fleurir le tableau de genre, et publie le *Gustave Wasa*, dont nous ne devons la conservation qu'aux instances de Mme Hersent ; c'est aussi M. Granet, qui ne marche à la suite d'aucun système, et qui s'est borné à reproduire la nature, dont les conditions ne changent pas au gré des faiseurs de théories. En même temps, l'innovation a tenté la conquête de son droit de cité ; nombre d'ardents artistes ont surgi, les uns qui, comme M. Steuben, n'ont garde de répudier entièrement la tradition récente ; les autres, comme MM. A. Scheffer et P. Delaroche, qui la foulent aux pieds ; dédains de jeunesse qui ne dureront pas. Une individualité brillante s'est révélée ; c'est Géricault, qui trace cette belle page du *Naufrage de la Méduse*, et meurt, non pas de misère, comme on a bien voulu le dire, mais avec le regret de n'avoir été compris que par quelques-uns des plus hardis novateurs. M. Ingres a intronisé le sentiment poétique et terminé le *Vœu de Louis XIII* ; le cercle de

ses admirateurs augmente, malgré la violence des critiques, et les sympathies se font jour. L'unité de l'époque impériale a disparu ; chacun vise à l'originalité; de là les plus étranges disparates et les conflits sérieux ; le pêle-mêle se fait; la révolution de Juillet vient à point pour lui donner une sorte de consécration, à cette heure où tout est ébranlé dans l'ordre politique et social. L'art rompt brusquement avec le passé; l'école romantique se formule ; elle nie et repousse au loin tout ce qui l'a précédée, quant à l'application, tout en chantant les louanges des classiques, de Raphaël et du Poussin.

On va au hasard et sans frein; M. Delacroix, entraîné par les écarts d'une imagination intempérante, promène çà et là ses fantaisies excentriques et la turbulence de son pinceau. M. Delaroche exploite, *proprio motu*, l'histoire de la sombre et puritaine Angleterre, et médite en silence ses arrangements scéniques, où la prétention naît de l'affectation même de la simplicité. M. Scheffer popularise, sur cette rive du Rhin, les ballades germaniques et les élans de ce mysticisme vague et rêveur qui s'est si bien implanté en Allemagne. M. Decamps fait école à lui seul, et prodigue ses chaudes et originales inspirations; il ne procède que de lui-même. Léopold Robert est mort trop tôt pour avoir laissé des successeurs. Le paysage de style renaît sous le patronage de l'art chrétien, ou prétendu tel. C'est un mélange inexprimable; et le désordre le plus singulier, en l'absence de règles fixes et de limites acceptées, règne dans l'art. L'école romantique et l'école classique marchent parallèlement, si toutefois il y a encore des écoles : l'une est puissante par le droit d'aînesse, l'autre par le fait; à celle-là l'Académie, à celle-ci l'opinion, comme dans la littérature. Dix ans se passent dans des luttes acharnées et sans résultat. Que va-t-il advenir, ou plutôt qu'est-il advenu?

Aujourd'hui les passions se calment, l'orage s'apaise; le moment semble venu de juger impartialement le passé. Le grand mal à cette heure, c'est encore le défaut de tendance, l'incohérence des théories, l'incertitude causée par la confusion et les incessantes batailles des systèmes. Il n'est qu'un moyen de salut pour l'art, périlleusement détourné de sa véritable route : c'est d'imprimer aux esprits une direction sage, de poser quelques règles saines, fondées sur le bon sens et sur l'expérience, et de grouper autour d'elles, si c'est chose possible, tous les hommes d'intelligence et de valeur. L'*Artiste* est tout prêt à se mettre à la tête du mouvement et à faciliter la conciliation. L'*Artiste*, nous ne le dissimulerons pas, a obéi longtemps à l'entraînement des circonstances, à l'empire des milieux ; il a eu, comme tout le monde, ses amitiés aveugles, dont toutefois il n'a pas à rougir, ses admirations exagérées et ses colères irréfléchies : eût-il pu rester froid et paisible lorsque chacun s'indignait autour de lui? Maintenant que la discussion est admise par tous, il reprend avec joie son rôle naturel d'impartial critique et de guide sans passion ; il proclame, en matière d'art, la loi de l'éclectisme, mot jeune que l'abus a déjà vieilli, mais qui représente une idée bonne et vraie, le choix de ce qu'il y a de meilleur dans tous les systèmes; en peinture, l'alliance durable du dessin et de la couleur; il se place hardiment entre les deux écoles romantique et classique, qui s'éteignent parce que l'exclusion n'a qu'un temps, et il invite les artistes à marcher dans la voie qu'il vient de tracer, sous peine de rester incomplets à toujours. C'est en ce sens que sera faite sa critique; critique, nous l'avons dit, éminemment juste et sage, bienveillante et amicale; car il sait que les artistes ont plus besoin d'encouragement que de blâme. Mais cependant, s'il se montre indulgent pour ceux dont le talent, jeune encore, n'a pas fait éclore autour d'eux la phalange des imitateurs, et qui n'ont à rendre compte que d'eux-mêmes, il usera d'une grande sévérité envers les maîtres et les chefs d'école ; et c'est chose facile à comprendre; car en eux réside, avec l'espoir de l'avenir, l'influence qui le prépare, la puissance du conseil et de l'exemple. Et maintenant qu'on sait la ligne que nous nous proposons de suivre, le but où nous tendons, entrons, s'il vous plaît, au Louvre.

Personne ne nous y a précédés, et notre première impression nous appartient sans conteste ; quelle est-elle? Involontairement, au milieu de cette incroyable confusion de couleurs et de dorures qui se jettent au-devant du regard, on se prend à songer aux vieux amis de l'an passé, aux grands noms, à ceux qui ont déjà conquis les sympathies du public ; peu d'entre eux ont daigné répondre à notre appel. Ainsi, rien de M. Ingres, et pourtant nous avions vu sa *Stratonice* et sa seconde *Odalisque*; rien de M. Delaroche, et l'on cherchait vainement cette célèbre page du *Passage des Alpes*, qui a recueilli, comme toutes les productions de ce maître, tant d'éloges anticipés; rien de M. A. Scheffer, et nous savions qu'il avait représenté le *Christ au milieu des enfants*, et une scène de douleur, *Une femme malade et son fils*; rien de M. Decamps, et nous nous souvenions d'avoir ouï parler de son sujet biblique, *Rachel à la fontaine*; rien de M. Horace Vernet, et l'on se disait tout bas que ce n'était guère la peine de recommencer au printemps une nouvelle campagne en Afrique, puisque notre peintre ordinaire des batailles n'avait pas rendu compte de la dernière. M. Couder a abandonné à l'un de ses plus habiles émules le soin de reprendre de plus haut l'histoire des États-Généraux; M. Camille Roqueplan a laissé dormir sa gracieuse et fantasque imagination; M. Adolphe Brune n'a pas voulu recommencer le brillant succès des *Filles de Loth*; M. Eugène Isabey n'a pas retrouvé sur les bords de la Méditerranée aux flots bleus, une seconde Marseille aux tons dorés, au soleil d'Orient ; M. Jules Dupré et M. Brascassat ont dit, l'un à ses animaux si vrais, l'autre à ses ciels si fins et si légers, un adieu momentané. Il semblerait, à voir ces absences fâcheuses, que ce soit, chez les maîtres, un parti pris aujourd'hui de négliger les Expositions annuelles, et cependant c'est là une publicité haute et glorieuse qu'on ne saurait dignement remplacer. D'autres noms manquaient aussi; mais la cause n'en était un mystère pour personne, et nous ajournons jusqu'à plus ample informé l'enregistrement des refus. Ne vous hâtez pas toutefois de croire à la stérilité du Salon; c'est là un bruit usé qui reprend faveur tous les ans, un mensonge sans cause et sans pudeur; ceux qui le propagent, laissez-les passer, ce sont des vieillards; le bon sens public en fera justice assez tôt. On a trop l'habitude de ne compter qu'avec les artistes en renom; les jeunes gens ont élevé la meilleure des réclamations, celle qui s'appuie sur des œuvres d'un grand mérite; de vigoureux talents se sont formés; d'autres ont sérieusement grandi, et, pour peu que le progrès dure, ils se substitueront facilement aux maîtres; que ceux-ci y prennent garde! l'oubli naît de l'absence prolongée. Le Salon est donc à peu près complet, comme toujours; ce sera pour cette fois un simple coup d'œil, coup d'œil rapide et sans prétention critique, qui donnera de

l'aspect général une idée succincte et superficielle, telle qu'on peut la concevoir de prime abord, alors que le calme n'existe pas encore, que la réflexion n'a pas eu le temps de poindre, que le jugement se laisse volontiers entraîner au torrent des cris d'admiration et des imprécations fougueuses. Grande composition historique et religieuse, sujets de fantaisie de grandeur naturelle, grands et petits tableaux de genre, marines, paysages, portraits, statues en marbre ou en plâtre, gravures, lithographies, plans architecturaux, rien n'y manque : chaque branche de l'art a fourni son contingent ; peut-être cependant la sculpture a-t-elle été moins féconde que par le passé ; mais doit-on en croire aveuglément le livret, qui n'est qu'un catalogue officiel?

Dans la grande composition historique, il y a de belles et nobles pages, comme aussi des échecs sérieux. Charles-Quint, remettant à Philippe, son fils, le gouvernement de la Bourgogne et des Pays-Bas, lui pose paternellement la main sur la tête, les larmes aux yeux, et s'appuie sur Guillaume d'Orange, dont le maintien est fier et majestueux ; l'assemblée est magnifique; les têtes se montrent fort belles ; l'ordonnance du sujet est large et bien entendue, le ton chaud et vigoureux. C'est bien là, sauf l'incontestable progrès, l'auteur du *Tasse dans sa prison* et de la *Bataille de Cassel*. M. Gallait a abordé cette imposante scène de l'histoire espagnole avec un singulier bonheur. Sur une autre face du salon carré, les Croisés ont pénétré dans les rues de Constantinople ; les Grecs, épouvantés, ont fui de toutes parts; des femmes éplorées, des vieillards à cheveux blancs viennent se rouler dans la poussière aux pieds des vainqueurs; au loin, c'est l'immense développement de la cité impériale, c'est le Bosphore avec ses ondes bleues, c'est l'horizon avec son ciel gris et ses montagnes bleues, comme il n'en a peut-être jamais existé sous le soleil d'Orient. M. E. Delacroix a déployé là toutes les qualités et tous les défauts de son excentrique manière, et déjà ont recommencé, à son sujet, ces orageuses discussions sans mesure et sans bonne foi qui, depuis dix ans, n'ont produit qu'un bon résultat, la lassitude et le discrédit des opinions extrêmes. Plus loin, les Croisés sont devant Saint-Jean-d'Acre ; la ville a capitulé; les bannières de France et d'Angleterre, de Philippe-Auguste et de Richard Cœur-de-Lion, flottent sur ses menaçantes tours à gauche; au centre, passe fièrement une troupe de musulmans désarmés, la tête haute et le regard dédaigneux ; à droite est l'armée des assiégeants rangée en ordre de bataille. M. Blondel a eu là un assez heureux ressouvenir de son talent d'autrefois. Plus loin encore, les héros de la Croisade ont campé sous les murs de Jérusalem la sainte; l'arrivée de la flotte génoise a ranimé tous les courages; une procession solennelle a lieu tout autour de la ville, la veille de l'assaut, et l'enthousiasme redouble au récit des douleurs éprouvées par l'Homme-Dieu sur les lieux mêmes que foulent en ce moment les pas des chevaliers. M. Victor Schnetz a écrit cette nouvelle page, et, des deux candidats qui s'étaient disputé la succession de M. Ingres à la Villa-Médicis, le mieux inspiré n'a pas été l'élu; triste présage pour ce directeur de fraîche date qui va inaugurer son règne de six ans par une éclatante défaite. Puis c'est le Retour de la Palestine par M. Arsenne : saint Louis a débarqué sur la plage d'Hyères ; les populations accourent à sa rencontre ; on s'empresse autour du saint roi, entouré de toute la poésie des dangers surmontés et des grands événements accomplis en Orient. Après l'héroïsme religieux vient la vertu patriotique; le vaisseau *le Vengeur* s'abîme dans les flots, au bruit d'une dernière décharge d'artillerie, et M. Leullier a rendu cette scène, si fameuse dans les annales de la marine française, avec une vigueur et une hardiesse peu communes. Puis c'est la tradition romaine, la marche triomphale, par M. C. L. Muller, de cet empereur syrien qui avait nom Héliogabale, assis sur un char traîné par des femmes nues, précédé de bacchantes et de satyres, comme le dieu de la fable, entouré d'une populace ivre de vin et de joie. Puis l'histoire des rares apparitions du peuple à la surface politique avant la révolution de 1789; *les États-Généraux de Paris sous Philippe de Valois ; l'Assemblée des Notables à Rouen sous Henri IV; les États-Généraux de Paris sous Louis XIII*, trois tableaux d'un grand style, d'une composition sage et habile, d'une vérité incontestable, par M. Alaux, qui s'est placé tout d'un coup au rang de nos premiers maîtres.

Dans la grande peinture religieuse, c'est la *Résurrection de Lazare*, par M. Vanden Berghe ; la *Sainte Famille*, de M. Mottez, où respire une douce poésie; l'*Ecce Homo*, de M. Jouy ; les *Trois Vertus théologales*, de M. Louis; le *Christ au tombeau*, par M. Jollivet; les *Anges au sépulcre*, par notre collaborateur J. Varnier ; *Jésus guérissant les aveugles*, par M. de Vaines; l'*Annonciation aux bergers*, de M. Cibot; la *Fuite en Egypte*, par M. Ducornet, ce consciencieux peintre sans bras, dont l'œuvre ne trahit pas cette cruelle infirmité; la *Sainte Agathe* et la *Sainte Geneviève*, de M. Gigoux ; le *Saint Sébastien*, de M. Carbillet ; le *Martyre de saint Polycarpe*, de M. Chenavard; la *Vision de sainte Thérèse*, par M. Glaize.

Dans les sujets de fantaisie, de grandeur naturelle, M. Decaisne a popularisé le touchant épisode de *Françoise de Rimini* ; M. Boissard a traduit le vieux conte de Gygès et du roi Candaule ; M. Tissier a livré sans défense une femme endormie aux regards indiscrets des satyres de la forêt; M. Eugène Appert a revêtu d'un nom à moitié biblique — Sarah — et d'un costume oriental une jeune femme à la pose fort gracieuse, mais à la coquetterie toute française ; M. Couture a abandonné sur le chemin, sans pain et sans vêtements, cet enfant prodigue dont parle l'Ecriture ; M. Jacquand nous fait assister aux derniers moments de Charles de La Trémouille. Quant à M. Lécurieux, nos lecteurs ont dû voir déjà comment il a compris et personnifié l'*Amour des fleurs*.

Passons à des sujets d'une dimension moindre, mais d'une importance plus haute peut-être. C'est la *Scène d'Inquisition* de M. Robert Fleury, œuvre complète s'il en fut, que la critique la plus hostile ne peut qu'admirer; œuvre terrible qui produit une impression profonde, assez motivée par l'intérêt du drame et l'habileté de l'artiste ; œuvre capitale, car le temps la placera nécessairement parmi les pages les plus brillantes de l'école française. C'est le *Jugement Dernier* de M. Gué, où les humains, rappelés à la vie, s'agitent aussi nombreux que les grains de sable sur les bords de la mer ; le *Naufrage de don Juan* et la *Noce juive*, de M. Eugène Delacroix, que nombre de critiques impartiaux ont la hardiesse de préférer à son épisode des Croisades ; le *Christ au Calvaire*, de M. Steuben ; le *Moïse sauvé des eaux*, cette suave composition de Mme Brune-Pagès; c'est encore l'*Homère chantant ses poésies*, de M. Auguste Leloir, qui a su rajeunir un sujet si épuisé, par la pureté du style et la noble simplicité de l'action.

M. Auguste Debay a imaginé un petit drame de famille plein d'intérêt, sous le titre des *Deux Amies*. M. Biard, on le sait, arrivait de voyage, et il a rapporté de la Laponie des vues d'une vérité effrayante et d'un aspect glacial qui serre le cœur; mais il a retracé aussi la fin glorieuse du commandant du Couëdic, blessé à mort dans un combat contre une frégate anglaise. Le bâtiment victorieux vient de rentrer à Brest. Le vaillant officier a été transporté sur le pont, et tout son équipage l'entoure, pénétré de respect et de reconnaissance. M. Jadin a continué ses heureuses invasions dans les forêts royales, et représenté tour à tour le *Hallali sur pied*, le *Relancé du Sanglier* et la *Curée*; quelle vigueur et quelle agilité! Ajoutons le *Sujet tiré de l'Évangile*, par M. Perlet; la *Vue intérieure de la Cathédrale de Milan*, par M. Sebron; l'*Attaque du Teniah de Mouzaïa*, par M. Bellangé, et la *Bataille de Raab*, par M. Hippolyte Lecomte; le *Combat du Sig*, en Afrique, par M. Beaume; le *Combat de Krasnoë*, par M. Langlois; l'*Entrée de S. A. R. la duchesse d'Orléans dans le jardin des Tuileries*, par M. E. Lami. Disons aussi que M. Monvoisin a exécuté un *Petit Pêcheur à la ligne* plein de grâce et de finesse; que M. Adrien Guignet a emprunté à l'histoire égyptienne le trait si connu de la vie du roi Psamménite; que M. Joyart a fait chanter à de belles femmes au teint cuivré, à la pose pleine de mollesse et d'abandon, le *Super flumina Babylonis*; que M. Loubon, moins préoccupé de souvenirs bibliques, a rappelé un autre genre d'émigration, le voyage annuel de ces bergers du Midi qui quittent la Camargue, accompagnés de nombreux troupeaux, pour monter, aux beaux jours de l'été, sur le sommet des Alpes. M. Simon Guérin a décrit les fureurs de la première éruption du Vésuve, déchaîné contre la malheureuse ville d'Herculanum. M. Granet a introduit le Tasse dans l'intérieur d'une abbaye, et l'a entouré de religieux au front calme et paisible; puis il a rassemblé autour de l'un d'eux, *San Felice*, des moines affamés qui se laissent aisément gourmander sur leur peu de foi, à la vue des vivres abondants que le bon frère a rapportés de sa quête. M. Benjamin a surpris Salvator Rosa, au milieu des brigands, dans une gorge reculée des Abruzzes, dessinant à loisir les mœurs de ses hôtes, qui semblent se prêter volontiers aux caprices de l'artiste tombé entre leurs mains.

Viennent ensuite les tableaux de chevalet, les sujets de genre, les mille fantaisies échappées au pinceau vagabond de l'artiste. M. Tony Johannot a étendu sur de moelleux sofas deux femmes à la mine italienne, qui font dans le silence et la rêverie une douce sieste. M. Diaz a placé dans un adorable paysage une femme mollement couchée, et un Amour qui s'enfuit à travers les arbres; puis il a retrouvé les Arabes au milieu d'un désert brûlant, et donné à leur marche pressée toute l'apparence d'une fuite. M. Baron a fait de Ribera, enfant, un prétexte facile à une composition pleine de couleur, de paresse et de grâce. M. Destouches a imprimé sur le visage de son élève de l'Ecole Polytechnique convalescent, une pâleur maladive d'un fort bon effet, et donné à la jeune fille qui soutient le bras du blessé un air de candeur et de sollicitude tout à fait charmant. M. Grenier a fort spirituellement rendu un trait de la vie des Bohémiens, l'*Enfant volé*. M. Biard a prodigué sa verve habituelle dans une série d'esquisses plus ou moins gaies, plus ou moins originales. M. J.-B. Goyet a personnifié les Beaux-Arts dans la figure d'une femme, aux pieds de laquelle gisent pêle-mêle des fleurs, des ronces, des couronnes, des attributs de la musique, de la poésie et de la peinture; son titre, c'est *la Mélancolie*. Mme Rimbaut-Borrel a puisé dans *la Prison d'Edimbourg*, du romancier écossais, une scène des plus intéressantes, l'*Arrestation d'Effie Deans*. M. Debon a fait cheminer côte à côte *Philippe IV et Rubens*, dans une promenade aux environs de Madrid. De Madrid à Grenade, il n'y a pas loin, et M. Géniole a reproduit avec fidélité des *Fragments d'architecture moresque* de cette élégante ville, sans compter sa *Scène d'Inondation* et son *Réfectoire des Trappistes*. M. Herson a exécuté une *Vue de l'Eglise de Caudebec*, et une de l'hôtel de Sens, à Paris; M. Joyant, celles du pont Rialto et de l'église des Frari, à Venise; M. Léon Vinit, encore un artiste consciencieux, tout comme MM. Herson et Joyant, des vues de la Parrochia, à Palerme, des Pyramides, et du chœur de l'église des Petits-Pères, à Paris.

D'autre part, M. Steuben, passant avec une merveilleuse facilité du sujet religieux à l'histoire, de la tradition biblique au roman moderne, a peint tour à tour Napoléon dans son cabinet, la Esmeralda dans sa chambrette, avec sa jolie chèvre Djali, et la fière Judith marchant vers le camp du général assyrien. M. Meissonier a ajouté un nouveau fleuron à sa couronne artistique, et donné au *Liseur* un charmant pendant, les *Joueurs d'échecs*, vrai joyau comme son frère aîné. M. Henri Scheffer a prêté à sa *Vierge* une tournure quelque peu puritaine. Moins protestant, quant à la grâce et à la couleur, M. Herman Winterhalter a jeté sur sa *Conversation de jeunes femmes* un parfum de poésie et de fraîcheur que n'altère en rien la trop grande monotonie des têtes. Comme contraste, il y a le Rendez-Vous de Chasseurs, paysans bas-bretons aux figures hâlées, au costume grossier et solide, par M. Adolphe Leleux. M. Louis Leroy a immortalisé, cette année, le peuple des rats, et traduit, avec son bonheur accoutumé, une des plus jolies fables du bon La Fontaine; l'an passé, c'était la nation des matous; et l'on se souvient de ce *Sermon sur la tempérance*, où tous les auditeurs avaient l'air de mépriser ou de haïr si fort le jeûne.

Tel est le sommaire brutal de ce que semblent présenter de meilleur la grande et la petite composition. Le paysage est plus riche encore. M. Rémond a tenté une rude et difficile épreuve, la première en ce genre. A-t-il réussi? Le moment n'est pas venu de le dire; constatons en passant que c'était là une audace sans égale, et qu'on doit lui en savoir gré. Sa toile est d'une énorme dimension; à gauche du spectateur, on aperçoit les derniers édifices d'une cité; au centre, bondit et se précipite un torrent impétueux; à droite, c'est le mont Carmel, où le prophète Elie excite la fureur des masses populaires, et fait jeter dans l'abîme les sacrificateurs de Baal. M. Aligny a mis à profit ses souvenirs d'Italie, les environs de Rome et les sites napolitains, si l'on excepte toutefois ses *Bergers de Virgile*, qui n'ont pas plus existé que ceux de Théocrite ou de Florian. M. Christian Brune a exploité les gorges du Tyrol et les bords de la Seine. M. Brunier a placé le *Christ et la Samaritaine* au milieu d'un paysage de grand caractère. M. Cabat, revenu à son ancienne manière, a exécuté deux ravissantes petites toiles, une *Ferme* et un *Intérieur de Forêt*. M. Calame a étudié l'austère nature des montagnes et des vallées de la Suisse, les chênes et les sapins, les effets du matin et les effets du soir; il a surpassé son maître, M. Diday, qui n'a qu'un seul ouvrage au

Salon, la *Vue du Glacier de Rosenland, dans le canton de Berne.* M. Corot a esquissé, au milieu d'un des plus frais, des plus ombrés, et des plus poétiques vallons d'Abdère, l'originale figure du philosophe Démocrite, et dérobé à la riante côte de Naples un coin de sa mer bleue. M. Paul Flandrin a rêvé un site délicieux, ombragé d'arbres épais, où paissent gravement des animaux paisibles. M. Flers a fait serpenter, au sein des gras et verts pâturages de la fertile Normandie, une calme et limpide rivière; le pendant de ce gracieux tableau, c'est le *Marché de Toucques.* Le paysage de M. Français est une œuvre remplie d'imagination et de vigueur, mais il n'a du *Jardin antique* que ce titre bizarre inscrit dans le livret. *Cimabué et le Giotto*, l'*Ile de Capri*, de M. Paul Gourlier, sont de consciencieuses et de sympathiques études. Ce sont ensuite les *Rives de l'Oise, près de l'Ile-Adam*, les *Pâturages près d'Armoy*, en Suisse, et la *Vue prise aux environs de Thonon*, sur les bords du lac de Genève, par M. Edouard Hostein; un *Torrent*, le *Lac*, des *rochers dans la vallée de Nice*, par M. P. Huet; un *Sujet tiré de Gil Blas*, par M. Emile Lapierre; une *Vue du château et de la ville d'Heidelberg* (grand-duché de Bade), par M. Justin-Ouvrié; une *Forêt*, par M. Lucy, receveur-général, à Metz; un *Souvenir d'Amalfi*, par M. Lessieux; une *Vue prise en Auvergne*, effet du matin, par M. Maille-Saint-Prix; *Tobie et l'Ange*, par M. Troyon; une *Sapinière*, par M. Watelet; un *Intérieur de forêt*, par M. Célestin Nanteuil. M. Thuillier a rapporté de Salerne, d'Amalfi, de la Cava, dans ce bienheureux royaume de Naples, où nos paysagistes français ne se lassent jamais d'aller admirer la nature, une série de vues qui attestent de notables progrès et une grande finesse de pinceau; M. Wickemberg a rendu avec une vérité singulière, comme toujours, l'aspect d'un jour d'hiver et d'une rivière glacée; M. Marilhat n'a eu garde d'abandonner ce chaud soleil d'Orient, qui répand une teinte si dorée sur les ruines grecques et sur la campagne de Beyrouth.

Le paysage touche de fort près à la marine. M. Gudin a fait merveille, quant au nombre; il s'est présenté avec une formidable galerie de combats et de batailles, de prises de vaisseaux et de villes maritimes, d'expéditions et de bombardements. M. Francia a reproduit la scène de l'*Échouement du Véloce* sur la jetée de Calais, lors du voyage du Roi le long des côtes de la Manche. M. Morel-Fatio a retracé le même sujet, et aussi le *Transbordement des Cendres de l'empereur Napoléon*, à Cherbourg. M. William Wyld est allé plus loin, à Naples et à Subiaco; M. Lepoittevin a également fait un emprunt à l'Italie, encore au golfe de Naples, entre Capri et Sorrente, et, à voir l'éclatante lumière semée avec profusion dans son tableau, on ne saurait s'imaginer que cet habile artiste ait été menacé d'une affreuse cécité. Le portrait nous paraît avoir été moins heureux et moins fécond en brillants résultats que le paysage. Cette fois encore, M. Hippolyte Flandrin est le maître du genre, et son portrait de Mme ***, moins la sympathie qui s'attache toujours aux jeunes et belles femmes, n'est peut-être nullement inférieur à celui, si justement vanté, de Mme Oudiné. Son frère, M. Auguste Flandrin, marche dignement sur ses traces. M. Amaury-Duval n'a rien perdu de son talent; mais il retrouvera difficilement une figure aussi gracieuse que celle de cette jeune fille au teint si blanc, au modelé si pur, dont le succès fut si grand au salon de 1839. M. l'abbé Coquereau, qui doit au voyage de la *Belle-Poule*, et à son titre d'aumônier de la frégate royale, une célébrité éphémère, a été dessiné par M. Marzocchi. M. l'archevêque de Paris a subi les honneurs d'une double exécution. M. Franck Winterhalter a enlevé à M. Dubufe le privilége des têtes royales, et peint S. A. R. Mme la duchesse de Nemours. M. Henry Scheffer s'est arrogé presque le monopole des illustrations contemporaines, M. Berryer, feu M. Lemercier, M. C. Delavigne. M. Arsène Houssaye, le spirituel poëte, est là, vigoureusement saisi par notre ami Jules Varnier, ainsi que M. C. de Lafayette. M. Des Essarts, un autre de nos romanciers, plein de verve et d'avenir, prouve grandement, par le mérite de sa ressemblance, en faveur de l'artiste, M. Vanden Berghe. M. E. Goyet a abordé un personnage historique, le grand-maître des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, Foulques de Villaret. M. Duval-Le-Camus a parcouru, avec sa facilité accoutumée, toutes les lettres de l'alphabet. M. L. Boulanger, M. Guignet aîné, Mmes Juillerat, Louise Desnos et Péragallo ont exécuté des portraits plus ou moins remarquables.

L'aquarelle a, au Salon de 1841, d'habiles et consciencieux représentants : M. Dauzats, qui n'a pas craint de s'engager avec l'armée française dans ce redoutable défilé des Portes-de-Fer, dont ses cinq esquisses donnent une si effrayante idée; M. Louis David, qui a exposé une *Famille Tyrolienne*, le *Salut d'adieu*, une *Course à cheval à travers champs*; M. Hubert, qui a glané çà et là de charmantes vues, dans la Prusse Rhénane, dans le canton de Berne, sur les bords de la Birse; M. Godefroy, qui a un souvenir de Bougival, un autre de Normandie, et une vue du pont de Poissy; Mlle Héloïse Colin, qui a payé un léger tribut aux chants du Crépuscule de M. V. Hugo; M. Finck, qui a fait en ce genre de fort jolis portraits. Le pastel s'honore des œuvres magistrales de M. Maréchal, de Metz, le *Gitano*, l'*Etudiant*, et deux têtes d'homme; des *Jeunes Piémontaises*, de M. Sewrin; des élégants portraits de M. Pannier, de M. Jules Etex et de madame Laure de Léoménil, etc., etc.

En sculpture, M. Etex a exécuté le tombeau de Géricault; l'illustre peintre est représenté couché, tenant sa palette, celle dont il se servait encore sur son lit, peu de jours avant de mourir, statue en marbre; le bas-relief en bronze est une copie sculptée du *Naufrage de la Méduse*; sur les côtés du socle en pierre sont gravés son chasseur à cheval et son cuirassier. M. Pradier a agrandi les proportions de cette charmante statuette si connue sous le nom de l'*Odalisque*. M. Bartolini, le sculpteur florentin, a personnifié, dans la nymphe Arnina, les poétiques habitantes de l'Arno. M. Debay a résumé le *Tourment du Monde* dans l'amour; et M. Jouffroy, la satiété de la vie dans une femme fort belle, qui tient à sa main la coupe vide des plaisirs; si l'on s'en souvient encore, c'est la *Désillusion*. Il y a, dans la tête de cette statue, une mélancolie indicible; dans l'affaissement du corps et l'abandon des bras, ce *fastidium vitæ* qui n'a guère d'équivalent dans notre langue; dans tout l'ensemble, une singulière poésie. M. Garraud a confié à une bacchante l'éducation d'un jeune Satyre; M. Grass a lancé dans les espaces le téméraire Icare, qui essaie ses ailes; M. Legendre-Héral a enchaîné Prométhée sur le rocher classique, et montré Giotto traçant une tête de bélier sur le sable; M. Jaley a modelé la statue de M. le maréchal comte Gérard; M. Oudiné, le buste de M. Galle, membre de l'Institut; M. Lanno, celui de Fénelon.

Notre tâche est finie pour cette fois; dans cette course au clocher à travers le Salon, comme on l'a dit fort heureuse-

ment, beaucoup de noms sont restés en chemin; nous les retrouverons plus tard. A la semaine prochaine notre second article; ce sera, ce jour-là, le tour de la critique sérieuse. La grande composition historique aura, comme de raison, la priorité; puis viendra la peinture religieuse, puis la fantaisie de grandeur naturelle, le tableau de genre de moindre dimension, le tableau de chevalet, le paysage, la marine, le portrait, la miniature, l'aquarelle, le pastel, la sculpture, la gravure, la lithographie et l'architecture. Nous classerons les noms par ordre alphabétique, afin de donner à nos examens successifs un cachet plus rigoureux d'impartialité, et nous irons droit devant nous, distribuant avec équité le blâme et la louange, proclamant, comme nous l'avons annoncé, la sage loi de l'éclectisme, et cherchant à asseoir sur des bases durables l'alliance définitive du dessin et de la couleur.

UN ABUS.



Il faut que vous sachiez que tous les ans il sort de la caisse des Beaux-Arts quarante à cinquante mille francs, qui s'en vont en frais de copies des tableaux du Louvre, dont le ministère gratifie ensuite à droite et à gauche mairies, bibliothèques, paroisses recommandées, musées de chefs-lieux, à la grande satisfaction de la province, qui est toujours bien aise d'avoir un tableau de plus. Jusque là, rien de mieux; c'est un hommage de bon goût rendu à la mémoire des grands maîtres, et l'art ne peut que gagner à cette propagation lointaine des modèles. D'ailleurs, l'imagination locale aidant, on arrive bientôt à parler au Cercle, du Raphael ou du Rubens *donné par le Gouvernement*; et l'administration distribue ainsi des joies à bon marché, dont elle retrouve l'intérêt plus tard. Ce serait donc, après tout, un argent bien employé, si.... mais voilà une phrase terrible à achever. Il s'agit de dénoncer à l'opinion les envahissements d'un sexe qui ne sait pas pardonner, et avec lequel, du reste, en dehors de toute espèce de terreur, ce qui ressemble à une attaque nous répugne involontairement.

Sans adopter les mille lieux communs de déclamation brutale contre les prétentions artistiques des femmes, il faut bien pourtant leur signifier tout crûment, que même la simple reproduction du grand tableau, du tableau d'histoire, n'est point leur fait : c'est une chose qui demande des études plus fortes et plus sérieuses que celles que comportent leur nature délicate et leurs habitudes d'esprit, sans parler de certains préjugés qu'il faut respecter, après tout, parce qu'ils ont bien aussi leur logique, qui leur interdisent l'entrée des ateliers et l'observation du modèle nu, qui les condamnent à tout jamais à ne savoir que par ouï-dire ce que c'est que l'anatomie. Croit-on, par hasard, que ce soit un travail d'enfant que de copier un chef-d'œuvre, et qu'il ne faille pas parfois plus de science pour traduire certaines gens, que pour créer soi-même des compositions originales? Ce n'a pas été trop de tout le talent de Sigalon pour lutter avec Michel-Ange, et l'on s'en va tranquillement, sans douter de rien, par ordonnance ministérielle, mettre corps à corps avec les rois de la peinture, de pauvres jeunes filles dont le pinceau inexpérimenté n'a encore produit que des fleurs ou des miniatures; qui connaissent à peine le jeu des muscles, et leur place encore moins; qui ne sauront jamais deviner ce qu'il y a sous une draperie, où commence et où finit une attache, et qui copieront machinalement un raccourci sans en comprendre le pourquoi ni le comment. Qu'arrive-t-il de là? C'est que leurs copies sont sèches et froides, sans vie ni couleur, reproduisant tout au plus les lignes et les teintes, mais veuves de l'expression qui les animait; c'est que l'hommage que l'on était censé rendre aux maîtres qu'on leur a livrés, devient souvent entre leurs mains novices une déplorable trahison, et le cadeau administratif une mauvaise plaisanterie. Ajoutez à cela que c'est là pour elles un travail improductif qui n'avance en rien leur éducation d'artiste; car à peine sorties du Louvre, elles courent reprendre, celle-ci ses fleurs ou ses toiles de chevalet, celle-là ses petits portraits sur ivoire, cette autre ses dessins à l'aquarelle, toutes choses d'exécution coquette, où l'on tolère la nature de convention, et qui n'ont pas besoin d'être inspirées par le souvenir des grands modèles. Pendant ce temps, il y a toute une fourmilière de véritables artistes qui va, vient, s'agite en tous sens pour escamoter en quelque sorte à chaque jour sa science et son pain. Ceux-là ont, dès le début, dirigé toutes leurs études vers la grande composition; ils ont eu constamment le modèle sous les yeux, et quelquefois, pour le payer, ils ont oublié de manger : si l'art leur dérobe encore quelques-uns de ses secrets, du moins ils les poursuivent, et avec toute l'ardeur que donnent la jeunesse et les rêves d'avenir. C'est à eux que devraient revenir de droit ces travaux; ils y apporteraient plus de ressources, et surtout plus de cœur, car ils y verraient une étude à faire, plus encore qu'une tâche à terminer tant bien que mal. Leurs copies seraient autre chose qu'un décalque inintelligent, et l'on ne serait pas obligé, comme cela n'est arrivé que trop de fois, de redouter pour elles le public, même de Pézenas ou de Brives-la-Gaillarde, et de les dissimuler dans quelque grenier, par un reste de pudeur vis-à-vis de l'original. Au bout du compte, ces fonds si maladroitement gaspillés sont la propriété des artistes; ils sont à eux comme Paris est au roi, et mieux encore. Ils ont été votés pour servir à la fois les intérêts de l'art et de ceux qui se sont dévoués à lui.

Quand chaque jour on voit des hommes d'un talent réel réduits par la faim à se dépenser sans gloire ni profit en mille travaux futiles, à se lancer dans des genres que le bon goût réprouve, qu'ils savent bien estimer eux-mêmes à leur juste valeur, et qui finissent quelquefois par les détourner entièrement de leur ligne, n'est-il pas permis de demander compte à l'administration de ses préférences injustes, de lui rappeler que c'est une tutelle dont l'a chargée le pays, pour nous servir de l'expression à la mode, et qu'il n'y a pas de motif, même chez le peuple le plus galant du monde, qui puisse justifier,

ni même excuser, un détournement de biens de mineurs. Je sais bien qu'à cela l'administration a une réponse toute prête, et même, il est bon, pour l'édification du public, de la faire ici à sa place, toute délicate que soit notre position d'indiscret écouteur aux portes. C'est une singulière société que la nôtre, n'est-ce pas (politique à part, et pour cause)? Les uns règnent et ne gouvernent pas; les autres gouvernent sans régner. Or, voici ce qui arrive. Les bureaux de la section des Beaux-Arts sont encombrés de demandes de pairs de France et de députés, désignant, d'un ton qui parfois n'a rien du solliciteur, aux choix du ministère les dames et les demoiselles qu'ils honorent de leur protection. Ces messieurs se persuadent peut-être que, comme ce sont eux qui font les lois, il leur appartient aussi, sinon de les défaire, au moins de les interpréter à leur guise; et c'est pour cela, sans doute, qu'ils mettent tant d'acharnement à gratifier leurs clientes des fonds qu'eux-mêmes ont laissés tomber d'une main quelque peu parcimonieuse dans la caisse des artistes. S'ils entendent par là rétablir simplement l'équilibre en faveur d'un sexe trop sacrifié par l'État, il n'y a rien à leur dire, sinon qu'il serait bien plus simple à eux, pendant qu'ils sont sur leurs bancs de législateurs, de faire deux parts du budget des Beaux-Arts, chacune avec son étiquette. On saurait alors à quoi s'en tenir, et leurs services galants ne se présenteraient plus sous la forme odieuse d'un passe-droit.

Quant à tout soupçon tendant à donner une interprétation fâcheuse à leurs démarches, assurément ils se supposent bien au-dessus de tout cela, et, de fait, leur position, leur entourage, les graves occupations qui les absorbent, leur âge même pour la plupart, tout semble écarter l'idée qu'il y ait là-dessous quelque arrière-pensée d'intérêt personnel. Néanmoins ils ne devraient pas oublier que, même avec les hommes les mieux retranchés, le commentaire méchant va toujours son train, et qu'en les voyant si nombreux et si pressants, il n'est pas jusqu'au garçon de bureau auquel ils ne donnent à penser, surtout quand il s'agit de femmes jeunes et jolies, comme le sont, en général, les artistes de leur choix; ce qui, pour le dire en passant, est encore une objection contre ce système de travaux féminins, en vertu du proverbe fatal qui ne permet pas à l'expérience de venir autrement qu'avec l'âge. Quant à nous, nous aimons mieux croire que nos Lycurgues et nos Solons se trouvent probablement flattés de se donner, à l'occasion, un petit air de Mécènes, qui fait toujours bien à un homme politique, surtout quand il ne lui en coûte rien, et qu'ils se paient assez eux-mêmes, en jouissances d'amour-propre, des petits embarras d'un patronage tout paternel, pour ne pas avoir besoin d'en attendre une autre récompense. Il faut bien admettre aussi que l'humanité figure pour sa part dans ces importunités, et qu'avec ces commandes de complaisance, on est venu en aide à bien des misères, misères de femmes, mille fois plus cruelles que les nôtres, puisqu'elles n'ont pas la ressource des moyens violents pour s'étourdir, et que le débraillé du costume leur est interdit, sous peine de mort morale. Mais si l'on veut faire une aumône, que l'on puise alors dans la caisse des fonds de secours : l'argent des Beaux-Arts a sa destination réglée d'avance, à laquelle il est d'autant moins permis de le soustraire, qu'il n'a déjà que trop de peine à y suffire. D'ailleurs, il nous est revenu qu'un certain nombre des dames qui mettent en avant ces entêtés solliciteurs, sont dans des conditions de fortune qui les placent bien au-dessus du besoin, presque à côté du luxe, et, chose bizarre! ce ne sont pas celles-là qui se montrent le moins pressées d'être payées de leurs travaux. Nous ne voulons nommer personne; mais nous espérons qu'on se le tiendra pour dit, et qu'on voudra bien, à l'avenir, mettre moins d'empressement à s'approprier le pain des artistes, qui n'en ont pas toujours assez pour le céder ainsi de gaieté de cœur.

Après cela, il ne nous reste plus qu'à faire nos excuses à ce sexe charmant, — style consacré — si nous avons mis en doute son aptitude à la grande peinture. Sans doute que, d'un jour à l'autre, il peut se rencontrer quelque grand artiste en jupon, capable non-seulement de copier, mais encore de produire des chefs-d'œuvre. Nous serons les premiers à nous en réjouir. En attendant, il nous fait peine de voir de sveltes et mignonnes créatures cavalièrement grimpées sur des échafaudages mal assurés, où la nature de leurs costumes les expose à mille accidents tous plus désagréables les uns que les autres, et, dans leur propre intérêt, nous voudrions les voir délivrées de travaux disproportionnés qui ne leur attirent que de mauvais compliments, auprès desquels ceux que nous leur avons faits, à notre corps défendant, ne sont que douceurs à l'eau-rose. Et, pour nous punir nous-même de notre incivilité, nous acceptons volontiers le ridicule, et nous voulons, en expiation, leur citer du latin que nous ne leur traduirons même pas. *Excudent alii*, disait le doux et tendre Virgile, qui ne se doutait guère de l'application que l'on ferait un jour de cette tirade nationale :

> Excudent alii, spirantia mollius æra,
> Credo equidem, vivos ducent, de marmore vultus,
> Tu regere imperio populos, Romane, memento,
> Hæ tibi erunt artes......
> Parcere subjectis, et debellare superbos,

parmi lesquels nous les supplions de vouloir bien ne pas nous ranger. Mais c'est par trop galant avec la traduction libre du mot *Romane* appliquée aux femmes en général. Revenons au fait.

Nous n'invoquons pas la loi salique quant au sceptre de l'art; seulement nous ne voulons pas qu'il tombe en quenouille. Mme Lebrun et quelques autres, dont la nomenclature ne serait pas longue, protestent pour leur individualité. Mais ces femmes d'exception signent leurs œuvres et en vivent noblement. De nos jours, il en est qui occupent de droit une place honorable dans notre revue critique, et personne ne s'est avisé de les renvoyer au feston ou à l'ourlet. Il ne s'agit que de ces espèces d'artistes toujours masqués qui n'ont que la fécondité du décalque, et compromettent l'art au nom de l'art. A elles les travaux d'aiguille, les bureaux de tabac, les boîtes aux lettres dans les départements; et, puisque la Liste civile jette aux hasards de la loterie de petits ouvrages de main royale, pourquoi des travaux de ce genre ne seraient-ils pas distribués aux privilégiées du ministère? Les pauvres y gagneraient, et Minerve, qui ne rougissait pas de l'aiguille, donnerait volontiers le nom de sœurs à ces muses bâtardes qui, rappelées aux habitudes de leur sexe, trouveraient d'honnêtes maris, et, partant, deviendraient mères de beaux enfants, qui, peut-être, dans un temps donné, passeraient à l'état de peintres émérites. Ainsi soit-il.

J. MACÉ.

NÉCROLOGIE.

M. DE FORBIN.

Le directeur-général des musées royaux vient de mourir. M. le comte de Forbin (Louis-Nicolas-Philippe-Auguste) était né, en 1779, à la Rogue (Bouches-du-Rhône). Son premier maître fut un peintre lyonnais nommé Boissieu; le second fut David. Il servit dans nos armées vers la fin de la révolution. M. de Forbin a trouvé dans l'enfance, comme compagnon, comme ami, comme condisciple, un homme honorable, un artiste supérieur dont il ne s'est jamais séparé, M. Granet. M. de Forbin dessina beaucoup à l'armée, et fit, par suite des circonstances de la guerre, plusieurs séjours en Italie. C'était alors un brillant officier, distingué par le courage, les goûts délicats et sérieux, d'une grande vivacité d'esprit. Il fut facilement remarqué à une époque où la haute société se reconstituait, et où le pouvoir cherchait à grouper autour de lui les noms les plus illustres. Il fit partie de la maison de la jeune Pauline Bonaparte, princesse de Borghèse. Cette belle position lui permettait de se livrer à ses goûts artistiques; mais il la perdit tout à coup, et des causes restées mystérieuses le firent éloigner. L'Empereur l'envoya au fond du Portugal, où il reprit sa première carrière, celle des armes. Lorsqu'il revint dans les années suivantes, il était presque oublié dans la société, que lui-même ne recherchait plus. Il ne songeait qu'à perfectionner ses talents pour la peinture. M. de Forbin avait beaucoup travaillé en Espagne. Il fréquentait alors quelques gens de lettres distingués, et des ateliers où le souvenir de l'éclat de sa conversation était encore très-vif il y a quelques années. C'est en 1815, dans les mois de la réaction contre les fonctionnaires conservés pendant les cent-jours, et par la protection de M. le duc de Richelieu, qu'il fut nommé, à la place de M. le baron Denon, directeur-général des musées royaux. Sans être créatrice, son administration fut animée et très-laborieuse; elle révéla des lumières, de la politesse et du zèle. C'est M. de Forbin qui composa, des débris du grand musée, la collection actuelle. Plus tard, grâce à sa sollicitude, d'excellents ouvrages furent acquis; d'autres reparurent, furent restaurés et réintégrés dans le musée. Secondé par M. de Sennones et M. Landon, deux hommes différents, mais d'un goût vif et sûr, il ne répara pas, sans doute, nos pertes; néanmoins il réunit encore en faisceau des richesses que l'âpreté exactrice et sauvage de Blücher ne croyait pas nous laisser. Diverses créations surgissent ensuite sous son influence éclairée: le *musée de Charles X* et la *galerie de Versailles*, dont il arrête les premières dispositions. Tout cela a été continué et achevé; mais, il faut le dire, tout cela a été mieux conçu qu'exécuté.

M. de Forbin est parvenu rapidement à tous les honneurs. En une année ou deux, il fut appelé successivement comme membre libre à l'Institut (section des beaux-arts), puis nommé commandeur de la Légion-d'Honneur, chevalier de Saint-Louis, de Saint-Michel, de Malte, etc. M. de Forbin a surtout brillé dans le monde. Il y a brillé comme voyageur, conteur fin et poli, comme peintre plein de verve. Ses belles manières, sa tournure distinguée, mélange des formes de l'officier et de l'homme du monde, attiraient vivement à lui. Il causait avec facilité, avec saillies; c'est surtout dans le récit que son esprit déployait ses formes aimables. Une légère causticité empreignait quelquefois ses rapides paroles; mais sa politesse et l'habitude du monde l'effaçaient vite. Au fond, il était gracieux, très-bienveillant; quelque chose de sérieux dans les idées, d'assez solide dans la discussion, le mettait au-dessus de quiconque n'avait que de l'esprit. Voilà les traits de l'homme distingué que la haute société vient de perdre, ceux de l'administrateur qui a dirigé, pendant vingt ans, avec intelligence, les arts en France.

Nous avons maintenant à apprécier une part plus durable de cette vie brillante et occupée, celle du peintre plein de verve, inspiré par une originalité spirituelle et par le style moresque, et celle de l'écrivain voyageur.

Comme écrivain, M. de Forbin a de la vivacité, de l'esprit; on sent qu'il cause, ou plutôt qu'il dicte, d'une seule haleine, les circontances qu'il raconte. Nous citerons le *Voyage dans le Levant*, les *Souvenirs de la Sicile*, *un Mois à Venise*, et *Charles Barimore*, qui est un récit rapide et touchant renfermé dans quelques faits très-simples, dans quelques personnages intéressants. La localité est Ischia, dans les environs de Naples. Quelques personnes ont reproché de l'affectation au style de M. de Forbin. Son style n'est sans doute pas sans défaut; il est quelquefois négligé, sans pourtant jamais manquer de goût; mais on n'y trouve pas un emploi difficile et maniéré de la langue. M. de Forbin dictait ses ouvrages, même au milieu des distractions, des visites qui lui étaient faites le matin. Ses relations de voyage ont le naturel et la vivacité de la conversation ou des lettres, et vous y trouvez souvent la touche franche et pittoresque de ses dessins et de ses tableaux.

Les dessins et les tableaux du bon temps de M. de Forbin offrent des beautés distinguées: un grand effet, une couleur vive, pleine de charme, un talent aventureux qui réussit, et presque toujours du mouvement dans les combinaisons de l'esprit. Enfin, c'était un talent facile et brillant qui préférait l'improvisation animée à tout. Nous citerons de mémoire, parmi ses bons tableaux: un *Intérieur de Chapelle* (1800), l'*Intérieur d'un ancien Monument*, avec figures de Gérard; un *Intérieur de Cloître* (1801), une *Vision d'Ossian* et une *Procession de Pénitents noirs* (1806), la *Religion au tribunal de l'Inquisition* (1817), *Inès de Castro couronnée après sa mort* (1819), *Gonzalve de Cordoue s'emparant de l'Alhambra*, la *Mort d'André, roi de Hongrie*, un *Arabe mourant au Lazaret*, un *More de Tanger interrogé dans un souterrain de l'Inquisition*, la *Conversion d'un Corsaire albanais* (1802), les *Ruines de Palmyre*, peinture d'un aspect éclatant; une *Chartreuse d'Italie*, un *Paysage de Sicile*, *Ruines de l'intérieur d'une Chapelle*, le *Couvent des Camaldules*: les murs sont battus par les flots de la mer; ce tableau est d'un grand effet, et les flots qui viennent se briser dans les arcades offrent une singulière vérité. Nous rappellerons encore un *Site de France, près de la mer*, au soleil

levant; *un Site d'Italie, près Bixia*, après un orage; une *Vue des Environs de Lyon*, *Jérusalem et la Vallée de Josaphat*, composition très-chaude, très-brillante (1806); *Vue du Campo-Santo, à Pise*, peinture de sa belle manière facile et pittoresque; *Vue d'un Cloître à Florence* (1817), etc., etc. M. de Forbin a exécuté, pendant les intervalles de sa longue maladie, des ouvrages que nous ne pouvons citer ici, parce qu'ils n'appartiennent plus à la vie de l'artiste; ce sont les produits d'un esprit et d'une main malades. L'exécution domine dans ses ouvrages, et une imagination rêveuse et poétique domine cette exécution. M. de Forbin recherche la mélancolie des ruines, et il en tire des effets dont on s'explique l'intérêt immédiatement après la révolution, et à côté des ouvrages de M. de Châteaubriand, empreints si essentiellement du même caractère de rêverie et de retour vers le passé.

Personne n'accueillait avec plus de grâce les artistes; il savait encourager utilement le talent, et il avait des paroles polies et aimables pour ceux qu'une erreur ou un insuccès décourageait. Ses conseils avaient d'autant plus de prix, que le sentiment qui les dictait était juste et compétent. On retrouve dans ses relations, jusqu'à la fin de sa vie, la trace de ses premières amitiés. Il n'a été infidèle à aucune.

F. FAYOT.

REVUE

DES PRINCIPAUX MUSÉES D'ITALIE.

Milan.



Après avoir écrit en tête de cet article les mots d'Italie et de Milan, il faut une grande modération de voyageur et d'écrivain pour ne pas commencer un itinéraire, sinon depuis Paris, au moins depuis la sortie de France. J'aurais là une heureuse occasion de décrire d'abord le Jura, cette belle introduction aux Alpes, et le coup d'œil magnifique, unique au monde, qui frappe, ravit et transporte, lorsqu'en débouchant sur la hauteur de Lavatay, on découvre tout à coup le gigantesque Mont-Blanc, dominant les plus hauts pics des grandes Alpes, le lac et toute la vallée de Genève. Après une description de cette ville industrieuse, je conduirais le lecteur au château de Ferney, tout plein des souvenirs de Voltaire, et je lui ferais faire le tour du lac, en le promenant à Coppet, séjour de madame de Staël; à Lausanne, à Vévay, que Jean-Jacques anima des amours de Julie; enfin, au vieux château de Chilon, dont les souterrains me fourniraient, aussi bien qu'à lord Byron, l'histoire du prieur François de Bonnivard, et les tourelles, l'histoire d'une sœur de saint Louis, mariée au *petit Charlemagne* (Pierre de Provence). Nous traverserions ensuite Martigny, Sion, Brigg, tout le Vallais, où l'espèce humaine est fort loin d'être aussi belle que la nature. Arrivés au pied du Simplon, il faudrait bien franchir ce passage fameux, parler de la route admirable qu'ont tracée les Français à travers les rochers, au-dessus des abîmes; accuser justement la négligence impie des possesseurs actuels de ce bel ouvrage, qui le laissent emporter par les torrents et les avalanches. Comment se dispenser de faire halte dans l'un des dix ou douze *refuges* échelonnés sur la route, et de suivre avec effroi une fragile calèche hissée sur un traîneau, soutenue à mains d'hommes, et glissant entre deux hautes murailles de neige? On commencerait alors la descente en Italie par l'étroite gorge de Gondo, où cent cascades, tombant du haut des monts, viennent enfler la torrentueuse Doveria, où la nature sauvage offre enfin l'un de ses plus magnifiques tableaux; puis l'on déboucherait, par Domo-Dossola, dans les riantes vallées du Piémont. A quelques pas est le lac Majeur, avec son *Isola Dei Piscatori*, son *Isola Madre*, son *Isola Bella*, avec son château des Borromées, où se trouvent, pour consoler d'une pauvre galerie de peintures, de si curieux appartements, de si curieux meubles, de si curieux jardins. On passe Arona et la statue colossale de saint Charles Borromée, on arrive à Sesto-Calende, qui forme l'extrémité du lac, et l'on entre en Lombardie, dans ces plaines tant de fois foulées, depuis Charles VIII, par le pied français, dans ces campagnes fertiles et bien cultivées, où la vigne, suspendue en treilles, en festons, abrite sous son ombre des blés touffus, mais où l'on trouve pourtant une population pauvre, souffrante, et bien des mendiants pour une terre si riche. Triste sort d'un pays dont l'habitant n'est pas citoyen, et sur qui règne l'étranger!

Arrivé à Milan, la tentation ne serait pas moins forte. Il faudrait peindre sa belle entrée, sous l'*Arco Della Pace*, ce rival, en petites proportions, de notre Arc-de-l'Etoile, ouvrage aussi de Napoléon, dont la statue a été remplacée par celle de la Paix, mais auquel on a conservé quelques-uns de ses bas-reliefs et les quatre figures colossales du Pô, du Tessin, de l'Adige et du Tagliamento, tant de fois franchis par nos légions victorieuses; il faudrait, enfin, décrire cette capitale de l'Italie du Nord, à laquelle on trouve généralement l'aspect d'une ville française, mais qui me semble plutôt, avec ses maisons en granit gris, ses grands balcons couverts de longues toiles, ses rues sillonnées de petits trottoirs en dalles, une ville espagnole, une seconde Madrid. Mais je me suis promis de parler uniquement des Musées, que j'ai vus avec plus de soin et d'amour que toutes les curiosités naturelles ou artificielles de l'Italie, et, quoique faite à moi seul, je tiendrai cette promesse.

Milan a deux musées : celui de la bibliothèque Ambrosienne, et celui, bien plus considérable, du palais Brera. Commençons par le premier, fondé, avec la bibliothèque dont il porte le nom, par Frédéric Borromée, digne frère de Saint Charles pour l'intelligence et la charité. Là, les tableaux se trouvent à peu près mêlés avec les livres, et l'on ne peut guère, en visitant le musée, se dispenser de donner un coup d'œil aux objets précieux de la bibliothèque, qui renferme d'ailleurs des peintures sur manuscrits dignes de figurer dans la galerie. Telles sont les miniatures curieuses exécutées par Simon Memmi, de Sienne, sur le Virgile de Pétrarque, ce cahier précieux, chargé de notes autographes,

où le poëte italien semblait faire au poëte latin confidence de ses peines, de ses plaisirs, de toutes ses pensées. On peut voir, à l'Ambrosienne, avec plusieurs manuscrits hébreux et arabes, quelques pages de Flavius Josèphe sur papyrus, qui, d'après le calcul de Mabillon, n'auraient aujourd'hui pas moins de douze cents ans; un fragment de Saint Cyrille, en caractères slaves anciens, fort ressemblants aux caractères russes de nos jours, et dix lettres de Lucrèce Borgia, dont l'une renferme une mèche de ses cheveux, qu'elle envoyait galamment au cardinal Bembo. On y peut voir aussi plusieurs précieux palimpsestes de Cicéron, retrouvés sous les poëmes en latin barbare d'un prêtre du sixième siècle nommé Sedulius, qui contiennent des fragments de ses plaidoyers contre Clodius et Curion, et les discours entiers pour Scaurus, Tullius et Flaccus (1). L'Ambrosienne possède enfin un manuscrit entier de Léonard de Vinci; non point ses écrits sur la peinture, ils sont presque tous à Paris dans la bibliothèque de l'Institut, mais un volumineux travail sur la physique et la mécanique, intitulé *Codice atlantico.* Ce qu'il y a de plus curieux dans ce manuscrit, c'est que les lettres et les lignes sont tracées, comme dans l'arabe ou l'hébreu, de droite à gauche, en sorte qu'on ne peut le lire aisément que dans un miroir.

Tout cela, et d'autres curiosités littéraires que je ne mentionne point, méritent de faire les délices d'un bibliophile; mais je me hâte d'arriver à la peinture.

Il me semble que le plus précieux morceau du Musée de l'Ambrosienne est un simple carton, c'est-à-dire un dessin au crayon fait à grands traits sur une feuille de gros papier, et qui n'est que la première esquisse d'un tableau. Mais ce dessin est de la main de Raphaël, et le tableau qu'il prépare est l'*Ecole d'Athènes.* On voit là clairement la première pensée du peintre, bien plus simple d'abord et plus restreinte, bien moins haute et moins profonde que la fresque originale qui est dans la principale *chambre* du Vatican. Au reste, la disposition générale, tant de l'architecture que des personnages, est analogue; Raphaël n'a fait qu'agrandir son cadre par la méditation, avant de le fixer de sa puissante main sur la muraille où il devait être éternel. Ce précieux carton est un peu usé par plus de trois siècles, mais encore admirablement beau; et sans doute il durera plus que la peinture même, hélas! fort endommagée, et qu'on n'a nul moyen de protéger contre les ravages du temps. Il a pour pendant un autre carton, aussi de Raphaël, et qui retrace en partie une autre fresque des *chambres*, la bataille livrée par Constantin à Maxence, sur le pont Milvius. Mais celui-là, gâté profondément par l'humidité, n'est plus qu'un débris où l'on distingue à peine le trait principal du sujet. Malgré leur état, ces deux cartons ont d'autant plus de prix, que, depuis que les Anglais ont amoncelé dans la galerie d'Hampton-Court presque tous ceux de Raphaël, ils sont devenus très-rares partout ailleurs, même en Italie.

Quoique ayant beaucoup vécu à Milan, Léonard de Vinci n'est pas très-dignement représenté dans l'Ambrosienne. Sa seule grande peinture est une admirable *Sainte Famille*, avec sainte Anne et saint Jean; encore n'a-t-il fait que le dessin; elle fut peinte ensuite par Bernardino Luini, son meilleur élève, il est vrai, et seul digne d'achever une œuvre du maître. Le reste de ses ouvrages se compose de quelques petits portraits ou têtes d'études, simples dessins pour la plupart. Le plus important est son propre portrait, en profil, dessiné sur papier au crayon rouge. C'est bien la belle et vénérable tête de ce patriarche-artiste qui vint, à soixante-dix ans, mourir au château d'Amboise, presque dans les bras de François Ier.

En général, les écoles italiennes ne sont pas mieux représentées que Léonard de Vinci dans le musée qui nous occupe. Il n'y a de Titien qu'un ouvrage important : c'est une *Adoration des Mages* fort belle, et de la couleur qu'on lui connaît, mais peut-être un peu trop profane, comme le sont, au reste, les sujets religieux traités par ce grand peintre, le moins dévot, le plus mondain de tous ceux de son époque. Près de cette *Adoration des Mages* se trouve un *Christ en croix*, de Guide, très-finement dessiné, mais de cette nuance pâle et fade que Guide a trop souvent employée, et que le contraste avec la chaude manière de Titien rend d'autant plus choquante. Les autres bonnes toiles du Musée de l'Ambrosienne sont de Pérugin, d'Andrea del Sarto, de Guerchin, de Carlo Dolci, de Salvator Rosa, de Bassano le Vieux, de Baroccio, de Schidone, de Gaudenzio Ferrari, de Pellegrino Tibaldi, etc.; mais aucune d'elles ne m'a paru assez importante pour mériter une mention spéciale. Ce que j'ai remarqué avec une sorte d'affliction, c'est un prétendu portrait de Poussin par Velasquez, qui n'est pas plus de Velasquez qu'il n'est le portrait de Poussin. Si l'on connaît peu, en Italie, la manière du peintre espagnol, au moins l'on devrait connaître assez le visage du peintre français qui a passé presque toute sa vie à Rome, pour ne pas commettre une si grossière erreur. On compromet ainsi l'authenticité de tous les tableaux d'une galerie.

Pauvre en maîtres italiens, l'Ambrosienne est, par une sorte de revanche, fort riche en vieux maîtres allemands. On y compte un Cranack et un Emmelinck fort curieux, deux excellents portraits de Holbein, quelques Lucas de Leyde, qu'on appelle en Italie Luca d'Olanda, plusieurs Jean Breughel de premier choix, et enfin quelques morceaux d'Albert Durer, entre autres la *Conversion de saint Eustache*, dont il a fait une gravure si belle et si connue. Je crois qu'on l'appelle plus communément un *Saint Hubert*, parce qu'on y voit, sous les grands arbres d'une forêt, un chasseur à genoux devant un cerf qui porte la croix entre ses cornes. Albert Durer a fait quelques répétitions de ce sujet, comme du *Jésus livré par Judas* et d'autres compositions, dont il est à peu près impossible de constater quel est le véritable original.

(*La suite à un prochain numéro.*)

LOUIS VIARDOT.



(1) Un palimpseste, chez les Grecs, était une tablette de laquelle l'écriture pouvait être aisément effacée. On a donné ce nom aux manuscrits anciens retrouvés sous des manuscrits plus nouveaux qui en couvraient le texte. C'est dans la même bibliothèque Ambrosienne que le savant M. Maï a découvert, sous une histoire du concile de Chalcédoine, la correspondance de Marc-Aurèle et de son précepteur Fronton.

UNE SCÈNE DE BOUDOIR.



A Paris, il y a toujours deux soirées dans une soirée : la soirée à laquelle assistent les personnes priées, pendant laquelle le beau monde s'ennuie, où chacun pose pour le voisin, où la plupart des jeunes femmes ne viennent que pour une seule personne. Quand chaque femme s'est assurée qu'elle était la plus belle pour cette personne, et que cette opinion a pu être partagée par quelques autres; après des phrases insignifiantes échangées, comme celles-ci : — Comptez-vous aller de bonne heure à (un nom de terre) ?—Madame une telle a bien chanté;—Quelle est cette petite femme qui a tant de diamants? etc., ou des phrases épigrammatiques qui font un plaisir passager et des blessures de longue durée, les groupes s'éclaircissent, les indifférents s'en vont, les bougies brûlent dans les bobèches. La maîtresse de la maison arrête alors quelques artistes, des gens gais, des amis, en leur disant : — Restez, nous soupons entre nous. On se rassemble dans un petit salon : la véritable soirée a lieu, soirée où, comme sous l'ancien régime, chacun entend ce qui se dit, où la conversation est générale, où l'on est forcé d'avoir de l'esprit, de contribuer à l'amusement public. Tout est en relief, un rire franc succède à ces airs gourmés qui, dans le monde, attristent les plus jolies figures. Enfin, le plaisir commence là où le *raout* finit, car le raout, cette froide revue du luxe, ce défilé d'amours-propres en grand costume, est une de ces inventions anglaises qui tendent à *mécanifier* les autres nations. L'Angleterre semble tenir à ce que le monde entier s'ennuie comme elle.

Cette seconde soirée est donc, en France, dans quelques maisons, une heureuse protestation de l'ancien esprit de notre joyeux pays; mais malheureusement il y a peu de maisons qui protestent, et la raison en est bien simple. Si l'on ne soupe plus beaucoup aujourd'hui, c'est que, sous aucun régime, il n'y a eu moins de gens casés, posés et arrivés. Tout le monde est en marche, et trotte après la fortune. Le temps est devenu la plus chère denrée, personne ne peut donc se livrer à cette prodigieuse prodigalité de rentrer chez soi le lendemain pour se réveiller tard.

Donc, dans une de ces maisons envers lesquelles il faut user de discrétion (peut-être s'y déferait-on de quelque innocent !), vers deux heures du matin, au moment où le souper finissait, il ne se trouvait autour de la table que des intimes, tous éprouvés par un commerce de quinze années, ou des gens de beaucoup de goût, bien élevés et qui savaient le monde.

Par une convention tacite et bien observée, là chacun renonçait à son importance. L'égalité la plus absolue y donnait le ton. Il n'y avait d'ailleurs personne qui ne fût très-fier d'être lui-même. La maîtresse de la maison obligeait ses convives à rester à table jusqu'à ce qu'ils s'en allassent, après avoir maintes fois remarqué le changement total qui s'opère dans les esprits par le déplacement. De la salle à manger au salon, le charme se rompait. Selon Sterne, les idées d'un auteur qui s'est fait la barbe diffèrent de celles qu'il avait auparavant. Si Sterne a raison, ne peut-on pas affirmer hardiment que les dispositions des gens à table ne sont plus celles des mêmes gens revenus au salon? L'atmosphère n'est plus capiteuse, l'œil ne contemple plus le brillant désordre du dessert, on a perdu les bénéfices de cette mollesse d'esprit, de cette bénévolence qui nous envahit dans l'assiette particulière à l'homme rassasié, bien établi sur une de ces chaises moelleuses comme on les fait aujourd'hui. Peut-être cause-t-on plus volontiers devant un dessert, en compagnie de vins fins, pendant le délicieux moment où chacun peut mettre son coude sur la table et sa tête dans sa main. Non-seulement alors tout le monde aime à parler, mais encore à écouter. La digestion, presque toujours attentive, est, selon les caractères, ou babillarde ou silencieuse, et chacun y trouve alors son compte.

Sans ce préambule, il eût été difficile de croire au récit confidentiel par lequel un homme célèbre, mort depuis, a peint l'innocent jésuitisme de la femme, avec cette finesse particulière aux gens qui ont vu beaucoup de choses, et qui fait des hommes d'état de délicieux conteurs, lorsque, comme M. de Talleyrand et M. de Metternich, ils daignent conter.

Parmi les convives, se trouvait de Marsay, nommé premier ministre depuis six mois. Il avait déjà donné les preuves d'une capacité supérieure. Quoique ceux qui le connaissaient de longue main ne fussent pas étonnés de lui voir déployer tous les talents et les diverses aptitudes de l'homme d'état, on pouvait se demander s'il se savait être un grand politique ou s'il s'était développé par l'action des circonstances. Cette question venait de lui être adressée dans une intention évidemment philosophique par un homme d'esprit et d'observation qu'il avait nommé préfet, qui fut longtemps journaliste, et qui l'admirait sans mêler à son admiration ce filet de critique vinaigrée avec lequel, à Paris, un homme supérieur s'excuse d'en admirer un autre.

« Y a-t-il eu dans votre vie antérieure, lui dit Emile Blondet, un fait, une pensée, un désir qui vous ait appris votre vocation? car nous avons tous, comme Newton, la pomme qui tombe et nous amène sur le terrain où nos facultés agissent...

— Oui, répondit de Marsay, je vais vous conter cela. »

Jolies femmes, dandys politiques, artistes, vieillards, les intimes de de Marsay, tous se mirent alors commodément, chacun dans sa pose, et le regardèrent. Est-il besoin de dire qu'il n'y avait plus de domestiques, que les portes étaient closes et les portières tirées?.. Le silence fut si profond qu'on entendit dans la cour le murmure des cochers, les coups de pied et les bruits que font les chevaux en demandant à revenir à l'écurie.

« L'homme d'état, mes amis, n'existe que par une seule qualité, dit le ministre en jouant avec son couteau de nacre et d'or : savoir être toujours maître de soi, faire à tout propos le décompte de chaque événement, quelque fortuit qu'il puisse être; enfin, avoir, dans son moi intérieur, un être froid et désintéressé qui assiste en spectateur à tous les mouvements de notre vie, à nos passions, à nos sentiments, et qui nous souffle à propos de toute chose la loi spéciale d'une espèce de barême moral.

— Vous nous expliquez ainsi pourquoi l'homme d'état est si rare en France, dit le vieux lord Dudley.

— Au point de vue sentimental, ceci est horrible, reprit le ministre. Aussi, quand ce phénomène a lieu chez un jeune

homme, comme chez Richelieu, qui, averti du danger de Concini par une lettre, la veille, dormit jusqu'à midi, quand on devait tuer Concini à dix heures; un jeune homme, Pitt, Napoléon si vous voulez, est-il une monstruosité? Je suis devenu ce monstre de très-bonne heure, et grâce à une femme!

— Je croyais, dit madame d'Espard en souriant, que nous défaisions beaucoup plus de politiques que nous n'en faisions.

— Le monstre dont je vous parle n'est un monstre que parce qu'il vous résiste, répondit le conteur en faisant une ironique inclination de tête.

— S'il s'agit d'une aventure amoureuse, dit la baronne de Nucingen, je demande qu'on ne la coupe par aucune réflexion.

— La réflexion y est si contraire! s'écria Blondet.

— J'avais dix-sept ans, reprit de Marsay, la Restauration allait se raffermir, mes vieux amis savent combien, alors, j'étais impétueux et bouillant; j'aimais pour la première fois, et, je puis aujourd'hui le dire, j'étais un des plus jolis jeunes gens de Paris : j'avais la beauté, la jeunesse, deux avantages dus au hasard et dont nous sommes fiers comme d'une conquête. Je suis forcé de me taire sur le reste. Comme tous les jeunes gens, j'aimais une femme de dix ans plus âgée que moi. Personne de vous, dit-il en faisant par un regard le tour de la table, ne peut se douter de son nom, ni la reconnaître. Ronquerolles, dans ce temps, a seul pénétré mon secret, il l'a bien gardé; j'aurais craint son sourire; mais il est parti. Depuis six mois, possédé par mon amour, incapable de soupçonner que ma passion me maîtrisait, je me livrais à ces adorables divinisations qui sont le triomphe et le fragile bonheur de la jeunesse. Je gardais ses vieux gants, je buvais en infusion les fleurs qu'elle avait portées, je me relevais la nuit pour aller voir ses fenêtres. Tout mon sang se portait au cœur en respirant le parfum qu'elle avait adopté. J'étais à mille lieues de reconnaître, avec un philosophe moderne, que les femmes sont des poêles à dessus de marbre, et je l'aurais foudroyé, je crois, de mon mépris, pour cette horrible pensée d'une profonde justesse. Vous êtes tous trop spirituels pour que je vous en dise davantage, et ce peu de mots vous rappellera vos propres folies. Grande dame s'il en fut jamais, et veuve, veuve sans enfants.... oh! tout y était! elle s'était enfermée pour marquer elle-même mon linge avec ses cheveux: elle répondait à mes folies par d'autres folies. Nous avions mis l'un et l'autre tout notre esprit à cacher notre amour si beau, si complet, aux yeux du monde, et nous y réussissions. Aussi, quel charme nos escapades n'avaient-elles pas? D'elle, je ne vous dirai rien : alors parfaite, elle passe encore, aujourd'hui, pour une des belles femmes de Paris; mais alors on se serait fait tuer pour un de ses regards. Elle était restée dans une situation de fortune satisfaisante pour une femme adorée et qui aimait, mais que la Restauration, à laquelle elle devait un lustre nouveau, rendait peu convenable à son nom. Dans ma situation, j'avais la fatuité de ne pas concevoir un soupçon. Quoique ma jalousie fût alors de la puissance de cent vingt Othello, ce sentiment terrible sommeillait en moi comme l'or dans sa pépite. Je me serais fait donner des coups de bâton par mon domestique, si j'avais eu la lâcheté de mettre en question la pureté de cet ange si frêle et si fort, si blond et si naïf, pur, candide, et dont l'œil bleu se laissait pénétrer à fond de cœur et avec une adorable soumission par mon regard. Jamais la moindre hésitation dans la pose, dans le regard ou la parole; toujours blanche, fraîche, et prête au bien-aimé comme le lis oriental du *Cantique des Cantiques*... Ah! mes amis, s'écria douloureusement le ministre redevenu jeune homme, il faut se heurter bien durement la tête au dessus de marbre pour dissiper cette poésie!»

Ce cri naturel, qui eut de l'écho chez les convives, piqua leur curiosité.

« Tous les matins, monté sur ce beau Sultan que vous m'aviez envoyé d'Angleterre, dit-il à lord Dudley, je passais le long de sa calèche, dont les chevaux allaient exprès au pas, et je voyais le mot d'ordre écrit en fleurs dans son bouquet pour le cas où nous ne pourrions échanger rapidement une phrase. Quoique nous nous vissions à peu près tous les soirs dans le monde et qu'elle m'écrivît tous les jours, nous avions adopté, pour tromper les regards et déjouer les observations, une manière d'être. Ne pas se regarder, s'éviter, dire du mal l'un de l'autre; s'admirer, se vanter, ou se poser en amoureux dédaigné, ces vieux manèges ne valent pas, de part et d'autre, une fausse passion avouée pour une personne indifférente, et un air d'indifférence pour la véritable idole. Si deux amants veulent jouer ce jeu, le monde en est toujours la dupe; mais ils doivent être alors bien sûrs l'un de l'autre. Son plastron était un homme en faveur, un homme de cour, froid et dévot; elle ne le recevait point chez elle : leur comédie devait se donner au profit des sots et des salons. Il n'était point question de mariage entre nous : dix ans de différence pouvaient la préoccuper, elle ne savait rien de ma fortune, que, par principe, j'ai toujours cachée. Quant à moi, charmé de son esprit, de ses manières, de l'étendue de ses connaissances, de sa science du monde, je l'eusse épousée sans réflexion; mais sa réserve me plaisait. Si elle m'en eût parlé la première d'une certaine façon, peut-être eussé-je trouvé de la vulgarité dans cette âme accomplie. Six mois pleins et entiers, un diamant de la plus belle eau : voilà ma part d'amour en ce bas monde! Un matin, pris par cette fièvre de courbature que donne un rhume à son début, j'écris un mot pour remettre une de ces fêtes secrètes enfouies sous les toits de Paris comme des perles dans la mer. Une fois la lettre envoyée, il me prend un remords : elle ne me croira pas malade! Elle faisait la jalouse et la soupçonneuse. Quand la jalousie est vraie, dit de Marsay en s'interrompant, elle est le signe évident d'un amour unique....

— Pourquoi? dit vivement la duchesse de Maufrigneuse.

— L'amour unique et vrai, dit de Marsay, produit une sorte d'apathie corporelle en harmonie avec la contemplation dans laquelle on tombe. L'esprit complique tout alors, il se travaille lui-même, se dessine des fantaisies, en fait des réalités, des tourments..... D'ailleurs, me disais-je, comment perdre un bonheur? Ne valait-il pas mieux venir enfiévré? Puis, me sachant malade, je la crois capable d'accourir et de se compromettre. Je fais un effort, j'écris une seconde lettre, je la porte moi-même : mon homme de confiance n'était plus là. Nous étions séparés par la rivière, j'avais Paris à traverser; mais enfin, à une distance convenable de son hôtel, j'avise un commissionnaire, je lui recommande de faire monter la lettre aussitôt, et j'ai la belle idée de passer en fiacre devant sa porte pour savoir si, par hasard, elle ne recevra pas les deux billets à la fois. Au moment où j'arrive, à deux heures, la grande porte s'ouvrait pour laisser entrer la voiture du plastron. Il y a quinze ans de cela, eh bien! en vous en parlant, l'orateur épuisé, le ministre desséché au contact des affaires



Lith. d'Auguste Bry 5 rue Favart

Nature morte.

(Salon de 1841)

publiques, sent encore un bouillonnement dans son cœur et une chaleur à son diaphragme. Au bout d'une heure, je repasse; la voiture était encore dans la cour. Mon mot restait sans doute chez le concierge. Enfin, à trois heures et demie, la voiture partit, je pus étudier la physionomie de mon rival : il était grave, il ne souriait point; mais il aimait, et sans doute il s'agissait de quelque affaire.

« Je vais au rendez-vous; elle y vient, calme, pure et sereine. Ici, je dois vous avouer que j'ai toujours trouvé Othello non-seulement stupide, mais de mauvais goût. Un homme à moitié nègre est seul capable de se conduire ainsi. Shakspeare l'a bien senti d'ailleurs en intitulant sa pièce le *More de Venise*. L'aspect de la femme aimée a quelque chose de si balsamique pour le cœur, que toute ma colère tomba. Je retrouvai mon sourire; et ce qui, certes, à mon âge, eût été la plus horrible dissimulation, fut un effet de ma jeunesse et de mon amour. Une fois ma jalousie enterrée, j'eus la puissance d'observer. Mon état maladif était visible, et les doutes horribles qui m'avaient travaillé l'augmentaient encore. Enfin, je trouvai un joint pour glisser ces mots : — Vous n'aviez personne ce matin chez vous? — en me fondant sur l'inquiétude où m'avait jeté la crainte qu'elle ne disposât de sa matinée d'après mon premier billet. — Ah ! dit-elle, il faut être homme pour avoir de pareilles idées ! Moi, penser à autre chose qu'à tes souffrances! Jusqu'au moment où le second billet est venu, je n'ai fait que chercher les moyens de t'aller voir ! — Et tu es restée seule ! — Seule! dit-elle en me regardant avec une si parfaite attitude d'innocence, que ce fut défié par un air de ce genre-là que le More a dû tuer Desdémona. Comme elle occupait à elle seule son hôtel, ce mot était un affreux mensonge. Un seul mensonge détruit cette confiance absolue qui, pour certaines âmes, est le fond même de l'amour. Pour vous exprimer ce qui se fit en moi dans ce moment, il faudrait admettre que nous avons un être intérieur dont le *nous* visible est le fourreau, que cet être, brillant comme une lumière, est délicat comme une ombre. Eh bien ! ce beau *moi* fut alors vêtu pour toujours d'un crêpe. Oui, je sentis une main froide et décharnée me passer le suaire de l'expérience, m'imposer le deuil éternel que met en notre âme une première trahison. En baissant les yeux pour ne pas lui laisser remarquer mon éblouissement, cette pensée orgueilleuse me rendit un peu de force : — Si elle te trompe, elle est indigne de toi! Je mis ma rougeur subite, quelques larmes qui me vinrent aux yeux, sur un redoublement de douleur, et la douce créature voulut me reconduire jusque chez moi, les stores du fiacre baissés. Pendant le chemin, elle fut d'une sollicitude et d'une tendresse qui eussent trompé ce même More de Venise que je prends pour point de comparaison : que ce grand enfant hésite deux secondes encore, tout spectateur intelligent devine qu'il va demander pardon. Aussi, tuer une femme, est-ce un acte d'enfant! Elle pleura en me quittant, tant elle était malheureuse de ne pouvoir me soigner elle-même. Elle souhaitait être mon valet de chambre, elle l'enviait, et tout cela dit, oh ! mais comme l'eût dit Clarisse heureuse. Il y a toujours un fameux singe dans la plus jolie et la plus angélique des femmes ! Je ne vous dis rien ni de la nuit, ni de la semaine que j'ai passée : je me suis reconnu homme d'état.

(*La fin au prochain numéro.*)

DE BALZAC.

ALBUM

DU SALON DE 1841.



Nous commençons aujourd'hui la publication d'une série de tableaux du Musée de 1841, publication que nous rendrons aussi complète que possible par tous les moyens qui sont en notre pouvoir. Gravures achevées, eaux-fortes, lithographies, gravures sur bois, nous adapterons ce mode multiple de reproduction, suivant le plus ou moins de convenance du sujet, aux œuvres les plus saillantes exposées cette année. Tous les efforts, toutes les tentatives sérieuses, quelles qu'elles soient, de l'art contemporain, ont droit à notre sympathie, et elle ne leur fera point défaut. Ceux-là dont le renom est acquis, comme ceux dont la réputation commence, nous verront toujours impartiaux et vigilants; ceux qu'a frappés l'inclémence du jury trouveront encore chez nous un asile et un appui; ils en appelleront à notre publicité de l'exclusion farouche qui leur a barré les portes du Musée. Une partie de nos dessins est prête; nos mesures sont prises pour mener à bonne fin cette tâche que nous nous sommes imposée, et qui est la partie la plus importante et la plus profitable pour les artistes, de la mission que nous remplissons chaque jour. Nous espérons ainsi donner à nos lecteurs le Salon le plus complet qui ait encore été fait; et, si nous ne pouvons reproduire toutes les toiles de l'Exposition, nous espérons du moins que pas une œuvre de mérite ne restera dans l'ombre.

Nature morte. — L'Amour des Fleurs.

Mlle Élise Journet, l'auteur de cette charmante et belle composition, *Lesueur chez les Chartreux*, que vous savez, se présente la première avec deux tableaux de nature morte, d'une valeur véritable. Celui que nous donnons aujourd'hui, et dont la lithographie, faite cependant par Mlle Journet elle-même, ne peut rendre complétement l'effet vigoureux et la fermeté d'exécution, se recommande par des qualités solides qui le distinguent de cette foule de pages insignifiantes, cause première de l'indifférence habituelle du public pour ce genre de travaux. C'est en matière d'art surtout qu'on peut dire qu'il n'y a point de petites choses; et certains maîtres anciens, des écoles flamande ou française, Vandaël, Van Huysum, Oudry, et tant d'autres, en ont fréquemment donné la preuve.

L'*Amour des Fleurs*, par M. Lécurieux, plaira certainement à cette partie nombreuse du public qui ne demande à la peinture que des qualités facilement appréciables, et qui s'inquiète peu du reste. Beaucoup de nos lecteurs ont vu, et remarqué déjà, ce tableau, qui se recommande par une exécution spirituelle et adroite. Dans une page importante, dans un ouvrage

sérieusement pensé, nous blâmerions sans doute l'artiste qui aurait fait une aussi complète abnégation de son originalité personnelle; mais dans un cadre destiné à décorer un boudoir plutôt qu'à figurer dans une galerie consacrée à des œuvres sévères, il y a bon goût et calcul habile à réunir les réminiscences de plus d'un peintre aimé des femmes et du public. En voyant ce bas blanc, à l'étoffe épaisse et soyeuse, on songe au *Décameron* de Boccace, à ces belles créatures que n'offensent point des bouches souriantes et des yeux pleins d'amour. Ce soulier à large boucle évoque devant nous le dix-huitième siècle avec ses joies mondaines et son hardi sensualisme. Et comment songer à ces riantes images sans se rappeler en même temps Watteau, l'artiste aux intentions voluptueuses, le roi de la couleur coquette et des ombres satinées; Watteau, qui aurait inventé le gracieux, s'il était donné à l'homme de créer dans le domaine des arts et du cœur? Nous aimons donc le tableau de M. Lécurieux, autant pour ce qu'il nous rappelle que pour ce qu'il nous représente; nous aimons cette femme aux beaux bras blancs, à la chair ferme et douce, à la poitrine palpitante, aux lèvres épanouies, et qui semble aspirer de toute son âme le parfum des fleurs, cette intime volupté des natures amoureuses. L'exécution de M. Lécurieux est simple; la couleur en est harmonieuse et calme. Nous le répétons donc, et c'est un éloge véritable, il y a dans ce joli tableau équilibre parfait, homogénéité complète entre la pensée et l'exécution. La lithographie que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs, et que nous devons au crayon si fin et si suave de M. Desmaisons, rendra bien ce mérite, et les engagera sans doute à s'arrêter souvent devant le tableau de M. Lécurieux, qui, pour chacun, se personnifiera sous les traits d'un souvenir aimé.

VARIÉTÉS.

Nous empruntons au *Morning-Post* les détails suivants sur l'ouverture du Théâtre-Italien à Londres :

« C'est jeudi 11 de ce mois qu'a eu lieu, à Londres, l'ouverture du théâtre de la Reine. On jouait les *Horaces et les Curiaces*, et le *Diable amoureux*.

« Le spectacle commençait par l'opéra de Cimarosa, qui n'avait pas été représenté en Angleterre depuis dix ou douze ans, quoique les triomphes de Grassini et de Catalani en aient laissé de si beaux souvenirs à tous les véritables amateurs de l'art musical. Il est inutile de rappeler ici les mérites des *Horaces et les Curiaces*; malgré les changements que la musique dramatique a subis depuis ces dernières années, les œuvres de Cimarosa, semblables à celles de Mozart, ont conservé toute la fraîcheur de la jeunesse, et plus d'une révolution passera encore avant qu'elles cessent d'exciter l'admiration qu'elles ont toujours inspirée.

« Le rôle si dramatique de Camille était rempli par Mme Viardot-Garcia. A son entrée en scène, la jeune et déjà si célèbre cantatrice a été accueillie par une triple salve d'applaudissements, à laquelle a succédé bientôt un profond silence. La nombreuse et brillante assemblée qu'avait attirée cette solennité attendait avec une certaine anxiété le résultat de l'épreuve qui allait se passer devant elle. Dès les premières notes, Mme Viardot a prouvé que les prophéties de ses plus chauds admirateurs s'étaient réalisées. Sa voix, d'une force et d'une étendue si extraordinaires, a acquis plus de douceur dans les notes élevées, tandis que ses notes de contralto possèdent une plénitude et une force presque sans égale. Ses notes moyennes (du médium) sont plus belles et plus régulières que celles de sa sœur. A ces talents naturels, Mme Viardot-Garcia unit un sentiment profond, une meilleure connaissance de la scène, et un jeu de plus en plus parfait. Dans son bel air : « *Nacque e ver fra grandi ervi*; » et dans le duo : « *Se torni vincitor,* » elle a enlevé toute l'assemblée. Son exécution ne fut pas moins brillante dans l'aria « *Se picta nel cor serbate*, » dans lequel ses belles notes de contralto ont fait un prodigieux effet. Mais son plus beau triomphe fut sa dernière scène avec Mario, qui, dans le rôle de Publicus Horacius, a réuni aussi tous les suffrages. Depuis son engagement au Théâtre-Italien de Paris, Mario a fait des progrès remarquables dont le public lui a tenu compte et l'a récompensé par ses applaudissements.

« La saison de cette année promet d'être des plus brillantes. La semaine prochaine, *Tancredi*, par Mme Viardot-Garcia et Mme Persiani. Puis viendront Rubini, Lablache, Grisi, et, nous l'espérons, Tamburini. On nous promet aussi Mlle Loewe. Pour la danse, Taglioni, Essler. »

— Voici un fait assez curieux. Un journaliste à court de nouvelles, et d'une humeur facétieuse, a imaginé celle-ci : « Un portefeuille, contenant 10,000 francs en billets de banque, a été trouvé dans la rue du Hasard; il sera remis à la personne qui se présentera avec des renseignements exacts. » Deux personnes sont accourues pour réclamer ce portefeuille imaginaire, et ont subi, de la part du journaliste fallacieux, un minutieux et amusant interrogatoire. Enfin, lassé de la visite de ces industriels, il a dit au dernier : « Monsieur, malgré la précision de vos détails, je dois vous dire que l'histoire de ce portefeuille n'est autre chose qu'un *canard*. — Voilà un animal qu'on ne devrait pas faire manger en carême, » a répondu l'industriel en s'en allant.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Dixième Liste.

Mmes
Brioux.
Parfait-Merlieux.
Salm-Dyck (la princesse Constance de).
Mlle
Cogniet (Amélie).
MM.
Aligny.
Appert.
Aubry.
Audin.
Baudoux.
Bayard.
Berthelin.
Berville (J).
Billard.
Bion.
Brochart de Villiers Hippolyte).

MM.
Caron (Adolphe).
Chocarne.
Courtivron (le vicomte de).
Delafage (Adrien).
Delestre.
Delions.
Delestre.
Dien fils.
Dubiet (Félix).
Feroggio.
Ferret.
Gimet.
Hauzer.
Lambert (J).
Laurent (Henri).
Lavry.
Leberthai (C).
Lécurieux.
Lecomte (Narcisse).

MM.
Lellie (Henri).
Lhuillier.
Martin.
Morel-Fatio.
Mullay (A.), de Clermont.
Paillet de Plombières.
Parfait-Merlieux.
Pierron.
Pingret.
Raverat.
Rolland (A.)
Saint-Germain.
Sauvé.
Tournant (A).
Toussaint.
Turpin-Crissé (le comte de).
Vivenel.

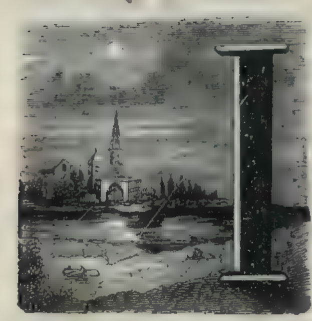


Madame Cornys

L'ARTISTE.

A. GERARD. SCULP.

BEAUX-ARTS.



Il est des institutions utiles, volontairement créées, dans leurs moments de loisir, par des hommes de goût et de bon ton, acceptées depuis avec faveur, sur lesquelles on ne saurait trop appeler l'attention des masses éclairées. Telle est l'association Rhénane pour l'encouragement des Beaux-Arts. Établie sur l'extrême limite de la France et de l'Allemagne, implantée dans cinq villes intelligentes, Mayence, Darmstadt, Carlsruhe, Manheim et Strasbourg, elle aspire à l'honneur d'être une sorte d'intermédiaire artistique entre les deux pays, à servir de lien sympathique et de moyen de transition entre les artistes français et les allemands, à favoriser de toute son influence les expositions et les échanges des œuvres d'art; son but, on le voit, est singulièrement louable, et nous ne pouvons qu'y applaudir. En ce moment, l'association Rhénane vient d'adresser aux artistes son appel de tous les ans, et nous nous empressons d'en faire part à nos lecteurs. C'est là, sans contredit, un débouché fort commode ouvert à la fécondité de nos peintres et de nos sculpteurs, si l'on considère l'engouement mérité des étrangers pour nos productions françaises. Les ouvrages envoyés ont toute chance de rencontrer des amateurs riches et généreux, et de s'en aller figurer dans les galeries particulières, au bout de ce long voyage qu'ils sont appelés à faire successivement de Mayence à Darmstadt, à Carlsruhe, à Manheim et à Strasbourg. Les œuvres, achetées par quelqu'une des sociétés membres de l'association, achèvent leur tournée triomphale dans les cinq villes dont nous avons parlé; les feuilles publiques rendent compte; les éloges se succèdent; la réputation de l'auteur ne peut que gagner à ce déplacement perpétuel. L'appel de l'association Rhénane s'adresse à tout le monde, si ce n'est le droit qu'elle s'est réservé de répondre par un refus au débordement de la mauvaise peinture; elle veut que ses expositions soient acceptées comme un terrain neutre, en deçà comme au delà du Rhin; elle dit avec raison que l'art est cosmopolite de sa nature, que, sous quelque forme qu'il se révèle, il ne change point de qualité en changeant de climat ou de patrie, et que le contraste des tableaux appartenant à des écoles différentes ferait mieux ressortir les mérites propres à chacune d'elles. Mais la société de Strasbourg désirerait, par esprit de nationalité, pouvoir compter plus particulièrement sur le concours des artistes français, et c'est une bonne pensée dont il est juste de lui savoir gré; elle rappelle à nos graveurs que, tous les ans, l'association fait faire, à l'instar de la Société des Amis des Arts de Paris, une gravure ou lithographie destinée à être distribuée entre les sociétaires, et que, faute de propositions émanées de ce côté-ci de la frontière, les dernières planches ont été exécutées par des Allemands. Que chacun de vous, messieurs les artistes, songe sé-

rieusement à cette autre voie de popularisation, pendant ou même après le Salon du Louvre, et aux grandes facilités d'écoulement qui peuvent en résulter pour ses tableaux ou ses statues; le jour de la première exposition est fixé au commencement de mai pour la ville de Mayence, et successivement aux mois suivants pour les quatre autres cités.

Passons brusquement du Rhin à la frontière espagnole, où M. le préfet et plusieurs membres du conseil-général des Basses-Pyrénées ont accueilli avec empressement le projet d'acquérir au département, tout à fait vierge d'établissements de ce genre, le musée Pyrénéen, riche de plus de quatre mille cinq cents pièces d'histoire naturelle, et fondé déjà depuis quelques années à Pau, par les soins de M. Gélibert. Le moyen de réunir les fonds nécessaires au paiement est on ne peut plus simple. C'est une liste de souscription au taux minime de deux francs, qui donnera droit au tirage au sort de douze tableaux de prix, et, en outre, à une belle épreuve d'une lithographie représentant une des cinq principales villes du département. Le nom de tous les souscripteurs sera imprimé sur le catalogue du Musée au titre des fondateurs, comme un témoignage permanent de la reconnaissance publique; un appel est fait à tous les amis des arts et des sciences, pour les engager à enrichir le Musée de tout ce qu'ils croiront devoir être utile à son développement; le nom du donataire sera inscrit sur l'objet donné, et porté tout aussitôt au livre des fondateurs. L'idée est très-heureuse, et nous félicitons M. Gélibert de l'avoir découverte, M. le préfet et MM. les membres du conseil-général d'avoir bien voulu l'accueillir; qu'elle se répande maintenant, au hasard de la publicité, dans le pays et plus loin, s'il est possible; que la souscription s'organise vigoureusement: c'est une affaire importante que l'acquisition d'un Musée, et rien ne doit être négligé pour la mener à bonne fin; les esprits généreux n'auront garde de laisser échapper une aussi belle occasion.

Dieu merci, les appels n'ont pas manqué aux artistes cette année, et rendons-leur tout de suite la justice qu'ils y ont toujours répondu avec le plus vif et le plus méritoire empressement. Un grand nombre d'entre eux ont payé leur modeste tribut aux misères de l'inondation de Lyon; il y a environ trois cent cinquante noms, et quatre cents lots d'une valeur plus ou moins considérable. Mais ce n'est pas le tout d'avoir recueilli une belle série de tableaux, de dessins, de statuettes et de toutes sortes d'objets d'art, il faut encore aviser à la réalisation du prix en espèces; et la meilleure manière d'y parvenir, c'est d'ouvrir une exposition publique. Or, c'est ici que se présente un obstacle sérieux. L'administration des Beaux-Arts n'a pas à sa disposition de local convenable; une députation de la société libre des Beaux-Arts s'est présentée tour à tour chez M. l'intendant de la Liste civile, chez M. le directeur des musées royaux, chez M. le préfet de la Seine, et elle n'a pu obtenir pour une quinzaine de jours la jouissance d'une salle quelconque. D'où provient ce triple refus? Que M. de Rambuteau ait pu opposer aux sollicitations de MM. les députés la permanence des travaux dans ce vaste palais de l'Hôtel-de-Ville, cela se comprend de reste; mais M. de Montalivet et M. de Cailleux, quel motif sérieux a donc pu les retenir? comment n'ont-ils pas saisi avec empressement le moyen de s'associer, sans aucun sacrifice, à une œuvre si honorable, de se concilier quelques esprits faciles à gagner par le moindre effort de bienveillance et de gracieuseté? Etait-il donc si malaisé de trouver une salle, par exemple, la salle du Conseil-d'Etat, ou celle de la société des Amis des Arts, au Louvre? et ne pouvait-on se condamner à quelques embarras, si toutefois il devait en surgir, pour un but si noble et si universellement poursuivi? Nous écartons, jusqu'à plus ample informé, toute accusation téméraire; il nous fait peine de croire qu'il n'y ait pas dans cette négation simultanée autre chose qu'un caprice brutal, ou le désir de se délivrer d'une importunité, et nous attendrons, pour enregistrer une justification ou formuler un blâme, l'explication officielle de ces Messieurs; mais qu'ils se hâtent donc; peut-être ont-ils déjà trop tardé.

Nous avons nommé M. de Rambuteau; disons aussi que, pressé par ses amis, il se met sur les rangs pour remplacer M. de Forbin comme membre libre de l'Académie des Beaux-Arts. Divers précédents militent en sa faveur: le souvenir de M. de Chabrol, qui fut choisi sous la Restauration au même titre de préfet du département de la Seine, de MM. de Blacas et de Pradel, ministres de la maison du roi, et l'élection plus récente de M. de Montalivet, intendant-général de la Liste civile; nul d'entre eux n'a eu par-devers lui d'autre recommandation que l'utilité dont il pouvait être aux artistes, avec lesquels son titre nouveau devait l'appeler à entretenir de plus fréquents rapports. M. le préfet est un homme d'intelligence et de goût; l'art ne peut que gagner à une protection aussi éminente, et sa candidature est de celles que nous acceptons sans réserve et avec joie.

Au moment où nous écrivons ces lignes, le projet de loi sur la propriété des ouvrages de science, de littérature et d'art, est en pleine discussion à la Chambre des Députés. Nous avons peu d'espoir, on le sait, malgré le bon vouloir de quelques-uns de nos législateurs et l'amendement en faveur des artistes déposé par l'éloquent M. Berryer. Toutefois nous reviendrons sur cet important sujet la semaine prochaine, ne fût-ce que pour protester, s'il y a lieu, contre les conclusions.



SALON DE 1841.

GRANDE COMPOSITION HISTORIQUE.



Personne ne redoute plus que nous les banalités de l'exorde, mais il est des thèmes d'une trivialité proverbiale, sur l'utilité desquels on ne saurait trop insister; la grande composition historique est du nombre de ces sujets privilégiés de la critique. Sans contredit, c'est, dans la peinture, le genre le plus vital et le plus sérieux, presque le seul dont les masses aient à subir la quotidienne influence, qui puisse s'enorgueillir de toute l'importance morale d'un enseignement public. Et ne croyez pas que nous prenions à tâche d'exagérer gratuitement son rôle officiel, car si ce n'était l'imminence d'une accusation de pédantisme, il nous serait facile de prouver que telle avait été, à son sujet, la pensée des législateurs antiques, et qu'ils lui avaient donné toute l'autorité d'un moyen de gouvernement. Le grand but de la peinture historique, c'est d'encourager chez le peuple les bonnes et saines tendances, et sous ce point de vue, en dehors de toute question purement artistique, du plus ou moins de mérite de l'exécution, le Musée de Versailles a été une création singulièrement *humanitaire*, pour parler le langage des novateurs. Pourquoi l'idée royale, si bien conçue, n'a-t-elle pas été mieux réalisée par les agents subalternes? Pourquoi la sympathie ne s'est-elle pas fait jour sans conteste? Pourquoi n'a-t-elle su éveiller nulle part le besoin des imitations? A une époque de civilisation et de progrès incessant, si l'on en croit les optimistes, comment se fait-il que le budget des Beaux-Arts heurte de front tant d'oppositions systématiques, que l'économie la plus mesquine et la plus tracassière préside inévitablement aux allocations, que l'on se préoccupe si peu de ce puissant moyen d'éducation populaire, sous un gouvernement constitutionnel? C'est là une énigme dont le budget annuel des Chambres constate l'injustice, dont la solution n'existe pas. Et cependant nous avons audacieusement usurpé sur l'Italie son vieux titre de *terre classique*, etc.; nos députés, qui ne comprennent que peu de chose à l'art, s'imaginent volontiers avoir assez fait, quand à un misérable salaire ils ont ajouté les quelques élans d'une admiration stérile. Mettons en regard les folles joies des citoyens de Rome et de Florence, vers le seizième siècle, à l'apparition d'un chef-d'œuvre, et notre déplorable froideur à l'aspect de toute production nouvelle, quelle que soit sa valeur; où seront les Barbares, et quel progrès aurons-nous découvert? Du reste, et malgré tant de dédains, la sève persiste; le goût de la grande peinture historique ne dégénère pas. De vigoureux esprits sont venus, qui ont à cœur de ne pas laisser s'amoindrir l'héritage de leurs prédécesseurs, de populariser les grands événements de l'histoire, d'éclairer les masses par la fidèle représentation des hauts faits, de perpétuer la vertu du civisme par les honneurs rendus aux grands citoyens. Parmi ces artistes noblement inspirés, les uns ont déjà de belles pages par-devers eux; les autres ont pris rang cette année; qu'ils aillent maintenant tout droit devant eux; ils se sont ouvert la carrière; ils ont échappé aux mille petites misères des débuts; ils ont eu le bonheur de ne pas user leurs plus belles facultés au contact de cette réalité grossière et brutale qu'on nomme le métier; l'avenir est à eux; il leur tiendra compte du passé.

M. Alaux se présente, on le sait, avec trois grandes compositions de même genre, mais d'un mérite inégal. La meilleure, à notre avis, c'est l'Assemblée des Notables à Rouen, sous Henri IV, dans la salle principale de l'abbaye de Saint-Ouen. Un dais a été élevé sur une sorte d'estrade improvisée, et le bon roi en occupe le fond dans une chaire de drap d'or. A sa droite, mais éloignés de quelques pas, se tiennent le connétable de Montmorenci, monseigneur de Montpensier, prince du sang, les ducs de Nemours, d'Épernon et de Joyeuse, le maréchal de Retz, et divers personnages de la cour; à sa gauche, ce sont le chancelier de Chiverny, les cardinaux de Gondy et de Givry, les maréchaux de Matignon et de Lavardin, et nombre d'autres gentilshommes. Le long des murs latéraux de la salle, règnent trois rangées de bancs, sur lesquels sont assis, d'un côté les archevêques et évêques, les présidents des comptes de Paris et de Rouen et les trésoriers-généraux de France; de l'autre, les présidents et gens du roi des divers parlements du royaume, les officiers de la Cour des Aides, le lieutenant civil de Paris, et quelques maîtres des requêtes, qu'on n'avait pas priés. Sur le premier plan, les prévôts des marchands de Paris, les échevins de Rouen, et autres députés du tiers-état, regardent le monarque et tournent le dos au spectateur. Au moment choisi par le peintre, le Béarnais, devenu roi, prononce cette harangue devenue célèbre, comme un modèle de l'éloquence du cœur, si puissante sur les hommes assemblés. Le silence est profond; les assistants prêtent aux paroles du souverain une attention religieuse, en dépit de l'apparente distraction des regards; car c'est là un reproche qu'on a fait à l'œuvre de M. Alaux, et pourtant la disposition de la salle étant donnée, l'artiste ne pouvait guère s'en tirer autrement; s'il eût dirigé vers le fond tous les visages, il y aurait eu monotonie; et n'eût-il pas dénaturé la vérité historique, tronqué cette imposante scène, s'il eût placé son roi à droite ou à gauche, supprimé dans ce cas toute une rangée de bancs, ou surchargé outre mesure son premier plan en se refusant à ce douloureux sacrifice? L'ordonnance de cette composition est sage et habile, le coloris franc et vigoureux; la lumière s'y joue à merveille, et rien n'est plus heureux que ce mélange d'ombres et de parties éclairées qui diversifie les expressions, et met les plus belles têtes en relief. La dégradation des tons est suivie avec une singulière intelligence. La perspective est ménagée avec tant d'art, tant d'habileté, que ce n'est pas une toile, mais une salle réelle qu'on a sous les yeux.

La seconde toile de M. Alaux est l'Ouverture des États-Généraux sous Louis XIII. L'aspect général est plus brillant; les dames de la cour et de la ville ont envahi la grande salle du Petit-Bourbon, où se tient la séance royale. Elles ont occupé la double galerie circulaire, tout au-dessus des niches, où trônent

les statues des empereurs romains; la voûte de la salle est blanche et parsemée de fleurs de lis. Le jeune roi apparaît dans le fond, entouré de toutes les splendeurs de l'étiquette. A droite et à gauche, ce sont les plus grands personnages du royaume, Marie de Médicis, la reine Marguerite, le duc d'Orléans encore enfant, les princes du sang, les cardinaux, les maréchaux de France, les seigneurs de haut rang. Sur les marchepieds royaux, deux carreaux de velours violet, à fleurs de lis d'or, ont été préparés pour le grand-chambellan, et sur le bout du drap de pied de sa majesté, est assis, dans une chaise à bras, le visage tourné vers le roi, monsieur le grand-maître, aux deux côtés duquel se tiennent à genoux les deux huissiers de la chambre, avec leurs masses et chaînes d'or. Une table est dressée au bas de l'estrade royale, autour de laquelle figurent les quatre secrétaires d'état; les députés des trois ordres sont groupés sur les bancs, qui s'étendent le long du reste de la salle. L'ensemble de la scène est moins austère que dans l'Assemblée des Notables. La séance de Henri IV semble être la préface de travaux sérieux; celle de Louis XIII n'est qu'une représentation théâtrale, destinée à montrer au peuple le jeune roi, le lendemain de sa majorité. L'arrangement est à peu près le même dans les deux compositions, mais la seconde affecte un ton peut-être trop violet; le rose prédomine dans certaines figures, du moins parmi celles qu'inonde un jour éclatant parti des grandes fenêtres à arcades; les têtes sont infiniment plus nombreuses, et partant moins étudiées.

C'est maintenant la troisième composition de M. Alaux, qui ne nous paraît pas avoir été faite avec autant de soin que les deux autres, et surtout que la première. L'intérêt historique n'a pas diminué; la scène se passe dans une église d'architecture gothique. Philippe de Valois a convoqué tout le baronnage du royaume, les principaux prélats, les docteurs civils et canoniques; il s'agit d'une solennelle et dernière application de la loi salique. Le futur roi de France s'est posé en avant de l'autel, que voile une immense tapisserie; autour de lui s'agitent les seigneurs en costumes divers; les docteurs et les prélats se sont groupés dans les nefs latérales, au pied des colonnes, en dedans et en dehors d'une balustrade qui règne sur le premier plan. Ils ont résolu ce grand problème de l'héritage du trône par la ligne masculine; tous les bras sont tendus vers Philippe, qui vient d'être déclaré régent. *Lilia non nent* (les lis ne filent pas), se sont écriés les légistes du temps; et ils ont écarté les prétentions du roi d'Angleterre à la faveur des proverbes du roi Salomon, faute de textes plus récents. S'il y a moins de travail et moins d'illusion dans cette toile que dans les deux autres, il y a, sans nul doute, plus de chaleur et de vie; le mouvement des bras est hardi sans exagération, général sans uniformité. C'est une grande difficulté vaincue dont il faut savoir gré à M. Alaux, et, si ce n'était le manque de transparence dans certaines parties, un léger papillotage dans les autres, son œuvre ne laisserait rien à désirer.

Telle que nous l'avons décrite, avec ses défauts, mais aussi avec ses qualités, notamment l'entente pittoresque de la mise en scène et de l'effet, l'exposition de M. Alaux est l'une des plus riches du Salon de 1841.

Le Moyen-Age, ce temps héroïque de notre histoire, est loin d'être épuisé. M. Arsenne a saisi saint Louis à son débarquement sur la plage d'Hyères, au retour de la première croisade. Les notables de la ville, le clergé, les cordeliers, sont accourus sur le rivage, où les avait déjà précédés une population immense. C'est une étrange forêt de têtes, du milieu desquelles s'élève le dais auguste sous lequel le saint roi a refusé de passer, en disant humblement: « Pareils hommages s'adressent à Dieu seul en cet univers. » Ce tableau annonce dans son auteur de fortes et sérieuses études; l'humilité et la noblesse du monarque sont bien senties, mais l'ensemble de la composition gagnerait à la suppression du page, qui nuit peut-être à l'intérêt du premier plan. Le fond et les montagnes fuient très-heureusement; la mer est calme et bleue; c'est une grande page qui fait honneur au talent de M. Arsenne, et qui mérite une belle place dans cette ville d'Hyères, à laquelle elle est destinée.

Saint Louis est revenu de la croisade; Philippe-Auguste et Richard Cœur de Lion campent encore sous les murs de Saint-Jean d'Acre. La garnison a mis bas les armes, et non pas capitulé à des conditions honorables, comme le dit complaisamment le livret, qui ne s'est sans doute souvenu ni du refus que fit Saladin de donner pour sa rançon le bois de la vraie croix et deux cent mille besants d'or, ni du massacre des deux mille six cents captifs exécutés de sang-froid par l'impitoyable roi d'Angleterre. Le drame créé par M. Blondel ne gagne pas à l'explication officielle, et l'attitude des Musulmans eût semblé plus noble encore, si l'on eût prévu le sort dont ils étaient menacés. Le dernier assaut a été terrible, et l'on en voit les furieuses traces sur les murs démantelés de la cité orientale, au haut de laquelle flottent parallèlement les bannières de France et d'Angleterre. A gauche c'est Richard à cheval, au pied des tours de Saint-Jean d'Acre, couvert de son armure, l'épée nue à la main, entouré de ses chevaliers bardés de fer. A droite, c'est Philippe-Auguste, le sceptre en main et la couronne en tête, aux pieds duquel l'un des émirs vaincus dépose les clefs de la ville; le roi de France est environné de prélats et d'hommes d'armes; la croix s'élève hardiment dans les airs à ses côtés. Son groupe a un aspect moins guerrier que celui de Richard, et si le peintre y a songé, comme c'est chose probable, il faut lui tenir compte de cette finesse d'intention. Dans le fond, on voit se développer la redoutable armée des croisés, rangée en ordre de bataille. Au centre, le défilé des Sarrasins commence, et c'est ce qu'il y a de mieux rendu, quant à l'ordonnance et au dessin, dans l'œuvre de M. Blondel. L'expression des prisonniers est fière, bien que résignée; l'enfant qui cache, tout en pleurant, son visage dans sa main, est une idée heureuse, habilement exécutée. Il y a quelque raideur dans la pose du roi d'Angleterre et de ses chevaliers; Philippe-Auguste est assez mal assis sur la croupe de son cheval; les premiers plans ont peu de relief: vieux reste de ses habitudes académiques que M. Blondel a cherché à secouer, et c'est un progrès dont nous devons le féliciter. Nous l'avons dit, cette nouvelle production de M. Blondel est la plus remarquable qu'il ait exécutée depuis nombre d'années; il s'est relevé dans l'opinion; il a repris dans la peinture un rang convenable; il a rappelé une époque plus brillante pour son talent, celle où il exposait, au Salon de 1812, *Zénobie trouvée mourante sur les bords de l'Araxe*.

Que ne pouvons-nous en dire autant de M. Court, ce peintre si habile dans les détails, et si malheureux dans l'ensemble de ses compositions! M. Court nous jette dans un cruel embarras avec ses portraits du roi et de la reine de Danemark. Est-ce

de la peinture historique, ou tout simplement du portrait? Si nous en croyons le titre, c'est de l'histoire, car nous sommes au jour du couronnement; leurs majestés sont assises, dans le costume le plus riche et le plus scrupuleusement conforme aux lois de l'étiquette; des lions de bronze rugissent à leurs pieds; les courtisans vont-ils venir? Ajoutez deux ou trois personnages, et vous aurez une scène complète. Il y a, dans cette œuvre sans parti pris, si l'on considère le genre, un singulier mérite d'exécution; l'or, la soie, le velours, les étoffes, tout y brille, tout y est éclatant ou moelleux comme dans la réalité, et, malgré tout, l'aspect général est déplorable; la chair n'est plus de la chair, mais de la porcelaine ou de la craie; l'harmonie n'existe pas. M. Court a pris l'habitude de se préoccuper si fort des bas de soie, des justaucorps de velours, des robes de satin broché d'or, qu'il n'a pas même le loisir de songer à l'ensemble. Et qu'en résulte-t-il? C'est qu'avec toutes les qualités voulues pour séduire, de la finesse et de l'habileté pratique, ses œuvres font mal à voir. Cependant le *Saint Louis*, à son retour de la croisade, déposant sur l'autel de la Sainte-Chapelle la couronne d'épines qu'il a rapportée de la Terre-Sainte, nous a paru compris et exécuté dans un système plus raisonnable.

De M. Court à M. Delacroix il n'y a pas de transition possible, nous ne la chercherons donc pas. Les croisés de l'an 1204 ont pénétré d'assaut dans la ville de Constantinople; la consternation est générale; il n'y a plus de combattants, il ne reste que des fuyards ou des suppliants. Un groupe de chevaliers, avec le comte de Flandre, Baudouin, à sa tête, s'est arrêté sur un quartier élevé, devant un temple à colonnes. Ce sont bien là ces Barbares de l'Occident dont le Grec Nicétas disait, dans sa peur naïve, que c'étaient des hommes de bronze, des anges exterminateurs, presque tous aussi hauts que leurs piques. Leur visage est calme; l'étonnement, à la vue d'une cité si splendide et d'une population si nouvelle, se peint dans leurs regards; on devine aisément qu'ils prennent en pitié le vaincu. La scène est animée, pleine de mouvement et de chaleur; c'est un vieillard qui étend la main et qui supplie, tout en s'appuyant sur une Grecque éplorée; c'est encore une jeune femme anéantie par la douleur, qui soutient un cadavre, peut-être sa mère ou sa sœur, car le vainqueur n'a rien épargné. Plus loin, un homme est tombé atteint d'une large blessure; un soldat furieux a tiré son glaive : malheur aux fugitives que l'on voit accourir! L'une des victimes est allée mourir sur les degrés du temple, au haut desquels paraît un vieillard traîné ou retenu par un homme d'armes, car c'est un épisode dont il n'est pas facile de s'expliquer le véritable sens. Est-ce l'usurpateur? est-ce le vieil Isaac Comnène tiré de sa prison, ou tout simplement un prêtre grec arraché au sanctuaire? Derrière le groupe des croisés, la ville impériale étale au loin ses rues sinueuses et ses blanches maisons; la mer se développe avec ses ondes bleues; les montagnes se dessinent tout au bout d'un immense horizon; une fumée épaisse plane déjà sur certaines parties de cet amas de maisons; ce sera l'incendie. Voilà, certes, de la poésie! La critique en est délicate comme tout ce qui touche de près à cet artiste éminent, porté sur le pavois, ou traîné, la corde au cou, aux gémonies de l'opinion, selon la diversité des points de vue. Puisqu'il faut prendre pied à notre tour dans cette mer orageuse des louanges sans mesure et des mépris exagérés, disons qu'il y a dans l'œuvre de M. E. Delacroix un sentiment profond, une merveilleuse entente de la scène, un mouvement d'autant plus réel qu'il est moins indiqué; mais, comme toujours, une singulière négligence dans les détails, une déplorable incorrection dans le dessin. Ne vous récriez pas, ne nous dites pas que le groupe de Baudouin est une œuvre de maître; que son cheval, ce cheval qui avance la tête, et qui semble écouter les suppliants, a été abordé avec une vigueur et une puissance peu communes; n'ajoutez pas que le vieillard, sur le premier plan, la femme qu'il entoure de son bras, tout est bien, tout, jusqu'à l'enfant dont on aperçoit les formes grêles et la physionomie curieuse; que la femme aux cheveux épars qui soutient le cadavre est remplie d'expression; que le blessé s'est laissé choir avec toutes les angoisses habilement rendues de la souffrance; nul ne l'ignore, et justice a été faite par tous, si l'on excepte les esprits les plus obstinés dans la négation absolue. Mais le ciel est lourd et gris; ce n'est pas là la lumière qu'on prête traditionnellement à l'Orient. Pourquoi rompre en visière avec les usages reçus? La mer et les montagnes sont trop bleues; jamais une teinte aussi crue, aussi monotone, n'a dû s'étendre sur les ondes du Bosphore ou sur les rivages de la côte d'Asie, dans cet Orient doré par le soleil, où les accidents de lumière jouent un si grand rôle. Le ton général est si bizarre qu'on a prétendu, avec raison, que ce tableau ressemblait à une antique tapisserie de Bayeux, et que la perspective imaginée dans le fond rappelait, à s'y méprendre, le souvenir des cartes enluminées du Moyen-Age. D'autres sont venus ensuite qui ont élevé contre l'auteur, au nom de la science géographique et de l'archéologie des costumes, des griefs sérieux. Passons vite; la question est ardue et elle importe peu. Dans cette lassitude où sont tombés aujourd'hui les plus ardents prôneurs des systèmes mis en présence, M. Delacroix a seul conservé le privilége d'émouvoir les esprits, et de ranimer pour quelques instants les passions éteintes. C'est une puissance, si l'on veut, mais elle prouve d'aussi graves défauts que d'éminentes qualités. Elle entretretient chez lui le besoin des exagérations, arrête les études, ferme toute voie au progrès; et pourtant la bonne volonté ne manque pas à M. Delacroix; il sent que son talent l'appelle à occuper un haut rang dans la peinture contemporaine, et qu'il ne suffit pas d'ébaucher; il ne parle qu'avec le plus grand respect de Raphaël et du Poussin; on le voit souvent à la Bibliothèque Royale parcourir attentivement leurs riches cartons, et s'inspirer de leurs classiques pensées. Ce n'est donc pas, de sa part, un parti irrévocablement pris, une fatale conviction dans l'erreur, s'il persiste à ne tenir aucun compte du dessin, à peindre des mains disproportionnées, à ne tracer avec pureté ni lignes ni contours; c'est plutôt une intempérance d'imagination, une fougue de main, qui motivent ses écarts, sans les excuser. Que M. Delacroix y prenne garde; il possède une de ces rares et complètes organisations d'artiste dont la destinée est de faire époque dans l'art et de tracer après elles un sillon lumineux. Qu'il ne gâte pas à plaisir ses belles facultés; qu'il leur imprime une direction sage; qu'il renonce à tout jamais à ses tendances originales et brutales; des succès éclatants et inévitables le dédommageront amplement des luttes violentes et des cruels déboires qu'il a longtemps essuyés.

Moins audacieux que M. Delacroix, mais aussi plus adroit et plus modeste, M. L. Gallait a eu moins de peine à se faire jour. Le *Tasse dans sa prison* et le *Maître des pauvres* avaient se-

rieusement commencé sa réputation; la *Bataille de Cassel* l'accrut grandement; l'*Abdication de Charles-Quint* l'a dignement achevée. Le monarque aux vingt-deux couronnes a résolu de remettre le gouvernement des Pays-Bas et de la Bourgogne à son fils Philippe, et tous les ordres de l'état ont été convoqués à Bruxelles, dans la grande salle du palais. Charles-Quint, en costume impérial, s'appuie d'une main sur Guillaume d'Orange, et pose la seconde sur la tête de son fils agenouillé, les mains jointes, devant lui. A droite du spectateur se dessinent des groupes serrés, mais sans confusion, des chevaliers, des pages, des bourgeois, des enfants, des moines, des dignitaires de l'église, dont l'un est à genoux portant sur un coussin de velours la couronne et le sceptre. Au fond du tableau, la multitude des curieux s'agite dans les tribunes. Sur le premier plan, il y a encore des moines, des chevaliers et des pages; derrière le trône impérial, toujours des moines et des hommes de cour, mais aussi tous les trésors féminins de l'Espagne et des Pays-Bas. M. Gallait a eu là une fort belle inspiration; l'ordonnance de sa composition est sage. Guillaume d'Orange a un maintien noble et fier, bien que la solennité du moment ait l'air de le toucher fort peu; c'est bien le type de ces physionomies puritaines du seizième siècle, dont on a tant abusé, mais qui n'en restent pas moins historiques. L'empereur a trop le visage et la pose d'un vieillard débile, et nous ne pouvons reconnaître là ce Charles-Quint qui, quelques mois plus tard, éprouvait de vifs regrets d'avoir échangé son manteau impérial contre le froc d'un moine. Les figures du groupe de droite sont consciencieusement étudiées, peintes avec vigueur, et, quoi qu'on ait dit, toute tête a un corps, et tout corps doit trouver place aisément. Il y a dans la partie centrale du tableau une profusion de lumière qui écrase impitoyablement les premiers plans. L'homme d'armes esquissé à la façon de don Quichotte, le page, les religieux, manquent de fermeté et de fini; mais, en revanche, on voit plus loin que le trône, et dans la foule des courtisans, de ravissantes têtes de femmes, au milieu desquelles brille, comme un diamant, celle que dévore de fort près le regard d'un beau cavalier. La couleur est généralement bonne, sauf l'abus d'un léger ton de brique; le dessin a de la franchise et de la correction. L'air circule avec bonheur dans cette vaste toile. C'est une page harmonieuse, noblement écrite, qui tient au Salon de 1841 une place distinguée; et si l'on vient nous dire qu'il y a là quelques souvenirs des idées et de la manière du pauvre Alfred Johannot, ce sera faire un grand éloge du défunt, car le sentiment historique nous a paru compris avec largeur et vérité.

M. Larivière a été moins heureux que M. Gallait, dont le voisinage lui fait du tort. C'est la bataille de Mons-en-Puelle, ou toute autre de même genre, où l'on voit les chevaliers se heurter contre les gens des communes, des lances brisées, des cuirasses trouées, des débris d'armes de toute sorte épars sur le sol, pêle-mêle avec des morts, des mourants et des blessés, qui représentent, tant bien que mal, toutes les variétés de la pose d'atelier. Le personnage principal, c'est Philippe le Bel, dont les yeux étincellent tout comme ceux d'un Roland furieux, sans casque, le glaive en main, assailli à l'improviste par une troupe de forcenés, et frappant sans ménagement d'estoc et de taille. Mais quelle raideur dans le cheval de Philippe, dans le geste de son maître, dans l'attitude des combattants! Dans une bataille, il faut de la chaleur, du mouvement, de l'audace, des soldats qui se précipitent, d'autres qui soutiennent le choc, de la vérité, du naturel surtout. Or, il y avait de tout cela dans le *Combat de Taillebourg*, de M. E. Delacroix; aussi est-il resté une œuvre remarquable, en dépit de la confusion et des défauts sans nombre. M. Larivière ne nous a montré que des gens fort empêchés de leur personne, des bras qui se lèvent, d'autres qui s'abaissent machinalement, des angles obtus, des angles aigus, tout le travail d'une exécution pénible; ses bourgeois et ses chevaliers sont fort bien vêtus, mais ils n'ont ni muscles ni chair; le sang ne circule pas dans leurs veines; la vie ne se peint pas dans leurs regards; si l'ennemi se retire, leur hallebarde ou leur lance ne le suivra pas; s'il tombe, leur massue ne lui donnera pas le coup de mort. Comme tout sent cruellement le mannequin, et peu le modèle vivant! Comme le ton général est d'un jaune uniforme et éclatant, qui produit une impression fâcheuse! Pourquoi M. Larivière ne s'est-il pas souvenu du meilleur de ses ouvrages, de l'*Arrivée du duc d'Orléans à l'Hôtel-de-Ville*, qui exigeait moins de verve, et qui cependant en accusait beaucoup plus? La lutte était finie; le calme avait reparu dans le geste, mais il régnait encore sur les visages un reste de colère et d'ardeur guerrière, que l'artiste avait saisi avec bonheur. Pourquoi cette infériorité? La réponse est facile : c'est que M. Larivière a fait de la peinture officielle.

Après M. Larivière, c'est M. Leullier, qui a de la chaleur, lui, et qui a fait un pas immense vers la grande peinture depuis le Salon de 1839, où figurait son tableau si remarquable des *Chrétiens livrés aux bêtes*. Voyez le *Vengeur* près de s'abîmer dans les flots; la mâture est abattue; la mitraille des trois vaisseaux anglais continue ses horribles ravages; les flancs du navire républicain sont criblés de boulets. Sur le devant, la vague monte avec une affreuse rapidité; des morts et des mourants, des voiles, des agrès, des armes mutilées, encombrent cette partie du pont. Un matelot à moitié englouti reparaît pour agiter son chapeau et jeter un dernier cri patriotique; son expression est belle. Un autre, en tombant le long du bord, montre encore le poing à l'ennemi, et la haine respire dans ses traits. Un troisième, dont le raccourci annonce de vigoureuses études, dédaigne d'attendre la mort, et il se précipite dans la mer. A mesure que l'on avance vers l'arrière du bâtiment, la vie, le mouvement, le désordre, redoublent d'intensité. A droite, des marins, vigoureusement posés, clouent au tronçon du mât les glorieux débris du pavillon national; l'action de celui qui tient le marteau, et qui s'est hissé sur les bras de ses camarades, est remplie de vérité. A gauche, c'est un groupe de canonniers qui charge sa dernière pièce avec une indicible fureur; c'est un officier, dont l'attitude semble avoir été empruntée aux salles d'escrime, qui répond fièrement à la sommation de l'ennemi; c'est un matelot qui s'est élancé pour couper le câble, et dont le maintien est hardi, bien qu'il manque un peu de modelé. Au milieu se presse une multitude électrisée, qui brandit d'une façon menaçante les sabres et les fusils, et pousse, dans un transport d'enthousiasme, ce *hurrah* sublime dont le retentissement a été long dans nos souvenirs. Le capitaine est trop raide, mais il jette sur l'Anglais un regard empreint d'une inébranlable fermeté. L'analyse est impossible, mais l'émotion est étrange et saisissante. Peut-être l'effet général est-il amoindri par l'inexpérience des transitions entre l'ombre et la lumière; peut-être l'arrangement a-t-il quelques

prétentions académiques; peut-être aussi quelques figures n'ont-elles pas assez de noblesse, le plan horizontal pas assez d'équilibre; peut-être la mer est-elle trop houleuse et trop crue. Mais nous l'avons déjà dit, c'est l'œuvre d'un jeune homme qui vient de révéler un grand talent.

Encore un jeune artiste qui a pris rang tout d'abord par de l'originalité unie à une singulière vigueur, M. Ch. L. Muller. C'est encore là, pour lui, la simple histoire de cette année. La coupe des plaisirs est épuisée; Rome n'a plus rien de nouveau pour son despote aux fantaisies monstrueuses; les triomphes mythologiques de Bacchus ont troublé le sommeil de l'envieux Héliogabale. A l'œuvre donc, esclaves soumis! que les trompettes résonnent; que les fleurs jonchent la terre, que les grappes et le lierre se suspendent au front et à la gorge lascive des louves de la cité impériale; qu'une foule ivre de vin et de joie se précipite dans les rues et festonne des danses impudiques! Le Syrien paraît; son visage est abruti par la débauche : ce n'est pas l'idée que nous nous étions faite d'un empereur romain, même épuisé par les plus effroyables orgies. Il est monté sur un char splendide; le simple mortel a renchéri sur le dieu; il a substitué aux classiques lions un attelage de femmes nues, toutes de même ton et de même figure, aux poses indécentes. Evohé! Evohé! Héliogabale n'est qu'un méchant plagiaire; sa merveilleuse fête n'est qu'une vulgaire Dionysiaque, car il n'y a que des bacchantes et des satyres aux physionomies vulgaires, moins toutefois le pied de bouc. L'originalité n'existe que dans l'idée; le moment choisi par le peintre est celui où le héros du jour passe sous un arc de triomphe, et la multitude, pressée aux deux côtés du char, ressemble à un torrent impétueux qui va se ruer en avant. Les édifices qui s'élèvent dans le fond sont d'un goût fort heureux, mais l'ensemble manque de simplicité et de grandeur. Si M. Muller était un artiste d'un talent mûr, s'il n'y avait plus pour lui aucune chance de progrès, nous apporterions dans notre critique une sévérité plus grande; mais M. Muller est un tout jeune homme plein de sève, d'ardeur et d'avenir : nous aurons donc pour lui tous les égards que l'on doit à une organisation aussi riche que la sienne. Nous reconnaissons qu'il y a en lui de brillantes facultés; mais il sera facile à égarer, si l'étude et un travail autre que celui de l'imagination ne lui viennent en aide. Le seul moyen de donner plus d'intérêt au triomphe d'Héliogabale, c'était de lui prêter un accent poétique par la noblesse et le style des figures. Que M. Muller se méfie de son extrême facilité.

Restent M. Odier et M. Schnetz. M. Odier a représenté la levée du siége de Rhodes par le grand vizir Michel Paléologue, vers la fin du XVe siècle. M. Odier n'a ni l'exubérance ni la fougue de MM. Delacroix et Muller, mais il conçoit sagement et exécute de même. A droite du spectateur s'élève la cité si terriblement éprouvée, autour de laquelle les assiégés font une procession solennelle en l'honneur de la Vierge libératrice. Les moines qui défilent sur le premier plan ont un aspect sévère, une attitude grave et recueillie, mais la fumée des torches diminue la perspective et alourdit singulièrement cette partie du tableau. Au centre est le grand-maître, Pierre d'Aubusson, dont un religieux panse la profonde blessure. Il est fièrement appuyé sur son épée, entouré de pages, de moines et du porte-drapeau, qui s'est battu avec courage, à en juger par le bandeau qui couvre son front ensanglanté. A droite, un homme d'armes, vu de profil, montre la croix à ses compagnons et leur débite une chaleureuse harangue. Ce sont trois groupes bien distincts, qui ne se lient nullement les uns aux autres, et qui divisent mal à propos l'intérêt du drame. Une idée fort adroite et qui explique heureusement la scène, c'est la vue de la mer dans le lointain, surchargée des galères musulmanes qui s'éloignent à toutes voiles. Le groupe du grand-maître a bien quelque sécheresse, mais il y a dans le calme et la sérénité des figures un fort louable sentiment de la convenance et de l'harmonie. L'ennemi s'est enfui; l'heure du repos est venue, car de longtemps sa voile ne reparaîtra à l'horizon.

Puis, c'est encore une procession. M. Schnetz a promené les croisés autour de Jérusalem, la veille de la prise. Un Pierre l'Ermite, à l'œil hagard, à la tournure hideuse, vraie face de brutal pastoureau, qu'il eût fallu embellir en dépit même de l'histoire et que M. Schnetz a enlaidi à plaisir, tout en lui imprimant une sauvage énergie, rappelle aux assistants les douleurs souffertes en ce lieu même par le Christ.

Le sombre apôtre de la croisade a dû exciter l'enthousiasme : l'assaut est résolu pour le lendemain; mais on chercherait vainement dans l'ensemble cette spontanéité chaleureuse, ces mouvements tumultueux, toutes ces démonstrations énergiques qu'entraîne à sa suite le réveil d'une grande passion. Un prélat vénérable est debout sur le premier plan, c'est un mannequin qu'on a affublé de vêtements sacerdotaux; un chevalier assis veut tirer son épée; laissez-le faire : sa main ne remue pas; le glaive ne sortira pas du fourreau; les bras sont tendus vers le ciel comme les regards, mais ni les bras ni les regards ne s'abaisseront vers la terre. Et pourtant M. Schnetz a de grandes qualités tout comme M. Court; il y a dans son œuvre des détails bien étudiés, fidèlement rendus, des têtes fort belles, des guerriers qui respirent individuellement la piété et l'ardeur du combat, au milieu de cette marche processionnelle si pittoresquement dessinée à travers les ondulations du terrain. Pourquoi faut-il qu'il ne sache pas mieux saisir les rapports généraux des effets, et mieux entendre l'ordonnance des grandes compositions? Nous avons le droit, et c'est même pour nous un impérieux devoir, de nous montrer sévères envers le nouveau directeur de l'École de Rome, qui tient entre ses mains l'avenir d'un si grand nombre d'élèves. Espérons que la vue de Rome aura sur son esprit une douce influence, et que là, sur ce théâtre de ses premiers succès, il aura hâte de revenir à son ancienne et sage manière, à ces études solides et consciencieuses qui firent dans le temps sa juste réputation.

Il résulte de cet aperçu critique, qu'il y a un progrès réel dans la grande peinture, qu'il s'est opéré d'heureux rapprochements, que de bonnes tendances se sont développées, malgré l'absence de ceux qu'on nomme encore les maîtres. Les jeunes gens, moins M. Delacroix, qui persiste dans ses écarts, semblent vouloir renoncer à leurs folles exagérations. D'autre part, les académiciens, ou ceux qui avaient adopté leur manière exclusive, se sont relâchés de la rigueur de leurs prétentions pour entrer dans une meilleure voie. Si la composition s'est peu modifiée, l'exécution a subi des changements réels et d'un favorable augure. Que restera-t-il de tous ces essais de conciliation? Tout au moins quelques œuvres de haute valeur, et l'espérance d'une fusion plus complète à l'avenir entre les partisans longtemps hostiles du dessin et de la couleur.

REIMS.

(Suite et fin.)



Après ce que je viens de dire sur Reims, il serait nécessaire de chercher une explication au tempérament esthétique si distingué dont est douée cette noble ville. Comme cette explication m'entraînerait trop loin, je ferai seulement remarquer que toujours, à toutes les époques, il y a eu des relations intimes entre Reims et Constantinople, entre la Champagne et la Grèce en particulier, et l'Orient en général. Historiquement, ces rapports peuvent se démontrer par quelques faits écrémés çà et là. J'indique seulement; d'autres pourront développer.

Saint Sixte, le premier évêque de Reims, envoyé par saint Pierre pour gouverner religieusement le pays, porte un nom grec qui signifie *uni* au matériel, *poli* au moral, ou bien encore une allée couverte où s'exerçaient les athlètes. Saint Nicaise, onzième évêque, tire son nom du mot grec qui signifie victoire; il avait pour sœur sainte Eutrope, dont le nom, grec aussi, indique la douceur et l'excellence des mœurs. Saint Remi, le seizième et le plus grand des évêques de Reims, avait un neveu nommé dans son testament et qui s'appelait, de deux mots grecs, Agathémène. Un grand saint venu d'Orient et nommé Timothée (dit Flodoard, historien de l'église de Reims et contemporain d'Hincmar), mourut martyr à Reims. Il fut condamné à mort par le gouverneur Lampadius. Apollinaire, bourreau de Timothée, se convertit avec beaucoup de chrétiens et périt martyr à son tour. Un des personnages les plus considérables du pays, nommé Eusèbe, leur fit élever une chapelle.

Ainsi, le martyr, le persécuteur, le bourreau et le dévot portent tous des noms grecs. Saint Basle est un illustre saint de la Champagne, et le célèbre patron d'un grand monastère; or, ce nom rappelle celui de saint Basile, le père de tous les moines grecs.

Sainte Hélène, la mère de Constantin, est la patronne d'Hautvillers, un gros et magnifique village de l'arrondissement de Reims. Hautvillers est célèbre par une fameuse abbaye de Bénédictins, par l'emprisonnement et la flagellation de Gotescalc, et par le tombeau du savant Thierry Ruinart. C'est là qu'avant la révolution le corps de l'illustre impératrice byzantine reposait dans une châsse; et si, comme on l'affirme, la relique a été réellement sauvée des fureurs populaires de 1793, c'est là qu'elle est encore. Avec les reliques de cette Hélène, apportées de l'Orient à Hautvillers, arrivèrent en Champagne des artistes grecs, ou tout au moins des traditions et des légendes orientales. Ainsi l'une de ces légendes, la plus poétique, la plus épique, la plus admirable, il faut le dire, l'*Invention de la croix*, tout ce qui précède ce fait historique et tout ce qui le suit, est populaire en Champagne. Cette belle épopée est sculptée au portail de la cathédrale de Reims; elle est peinte quatre fois en entier sur verre, et à des époques différentes, dans quatre églises de Troyes; elle est détaillée deux fois sur des verrières de Châlons-sur-Marne, et accompagnée de légendes explicatives.

Puis arrivèrent les croisades; et des Champenois qui y étaient allés, soit avec le Champenois Villehardouin, historien d'une des premières croisades, soit avec le Champenois Joinville, historien de la dernière, revinrent en Champagne tout imprégnés et comme teints des mœurs orientales, et convertis, ou peu s'en fallait, au mahométisme. Reconnaissants envers les Sarrasins, qui les avaient bien traités, ou même libérés de l'esclavage et sauvés de la mort, ces Champenois, revenus chez eux, s'appelaient du nom de leur bienfaiteur; ainsi fit ce Saladin d'Anglure, près de Sézannes, et cet autre qui construisit une mosquée près de Buzancy. Cette mosquée est célèbre aujourd'hui encore, quoique ruinée. Puis c'est l'histoire de Notre-Dame de Liesse, près de Laon, et à quelques lieues de Reims; histoire pleine de charme, un vrai conte oriental imaginé à ravir, et que toute la France sait par cœur.

Les comtes de Champagne portaient primitivement dans leurs armoiries un arc-en-ciel, comme on le voit encore sur les vitraux de Saint-Urbain à Troyes; les artistes qui ont bâti et sculpté la cathédrale de Reims ont gravé sur les pierres du grand portail, et pour marque de leur œuvre, le croissant de la lune et le disque du soleil. Cette cathédrale, comme un monument des anciens Parsis, est dévote aux deux constellations du jour et de la nuit; car, outre ces marques gravées sur la pierre, deux grands anges qui habitent les clochetons des contre-forts portent dans leurs mains le soleil et la lune. A Saint-Remi de Reims, sur un vitrail de l'abside, le nimbe qui entoure la tête de la vierge Marie et de saint Jean-Baptiste, est surmonté de deux tiges qui se croisent et se terminent chacune par un héliotrope, image du soleil empruntée au règne végétal.

Le christianisme lui-même prend en Champagne une physionomie tout orientale; il est panthéiste, ou peu s'en faut. Il croit bien plus fortement que dans les autres provinces à la nature divine des animaux, et même des êtres inanimés. Qu'une colombe tourne autour d'un chêne, et saint Nivard bâtira l'abbaye d'Hautvillers, d'après les cercles concentriques de l'oiseau (1); qu'un aigle se pose sur une montagne, et là un autre saint élèvera un monastère. Un ruisseau suivra Berthe, l'abbesse et la fondatrice du monastère d'Avenay (2), comme un petit chien suit sa maîtresse. Tout cela vous rappelle l'Orient et l'Inde, ces régions, où loin d'avoir nié, comme chez nous, l'âme des bêtes et l'âme universelle de la nature, on a été jusqu'à douer les animaux d'une portion de l'intelligence

(1) Cette première abbaye d'Hautvillers devait donc être circulaire de plan, puisqu'elle fut élevée sur la forme des cercles que la colombe décrivait dans son vol. Or, les ornements circulaires sont réellement byzantins d'origine; ils procèdent tous du Saint-Sépulcre, de l'église de Nicée, de Sainte-Sophie de Constantinople, et de la magnifique rotonde de Salonique.

(2) Avenay est, comme Hautvillers, un très-gros village près d'Ay, et qui a donné naissance à un paléographe distingué, membre aujourd'hui de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

divine, jusqu'à les faire dieux, ou tout au moins messagers de la divinité.

Un souffle oriental a toujours parfumé l'art gothique de la Champagne, et l'art de Reims en particulier. Reims aime la sculpture comme l'aimaient la Grèce et Constantinople : il en a placé sur toutes les saillies et dans tous les coins de sa cathédrale ; il lui en a brodé toutes les coutures. Il a exposé de la statuaire non-seulement au dehors, comme font Rouen, Paris et Chartres; mais il en a incrusté dans les murailles, à l'intérieur du portail occidental. Reims, comme la Grèce, aime la beauté, aime la jeunesse et chérit la nudité. Il a fait des diables beaux, des diables qui sont des hommes; au portail du nord, il a eu la puissance, on pourrait même dire l'audace, d'embellir Satan. Les musiciens et les fleuves du paradis sont de beaux jeunes hommes au profil grec. Les grands anges des contre-forts ressemblent, quelques-uns du moins, à des Apollons du Belvédère habillés. La nudité, Reims l'affectionne au point qu'il a presque complétement déshabillé un ange, celui qui, sur le trumeau du grand portail, met Adam et Ève hors du paradis. Je ne crois pas qu'il existe en France un autre exemple de la fin du XIII[e] siècle montrant un ange à poitrine et jambes nues.

Comme l'Orient, comme la Grèce, Reims chérit les allégories : il a allégorisé deux fois la religion juive et la religion chrétienne, les vices, les vertus, les travaux de la ville, les oisivetés de la ville et les loisirs des champs, la vie contemplative, les arts libéraux; il a allégorisé les églises suffragantes de sa métropole, et les a représentées sous la forme d'anges. Comme un païen, il a sculpté la personnification des fleuves et des vents sur la cathédrale : voyez les quatre vents de notre dessin; ils sont exactement reproduits en sculpture, à la porte droite du grand portail de la cathédrale, dans l'intérieur. Par un véritable instinct grec, par un amour ardent pour l'anthropomorphisme, qui est toute la religion des anciens Grecs, les artistes auteurs de la Notre-Dame de Reims ne se sont pas contentés de personnifier la religion juive et la religion chrétienne, ainsi que l'ont fait les artistes de la cathédrale de Strasbourg, mais ils ont encore personnifié la religion naturelle et la religion païenne. La première se montre sous la forme d'un homme vigoureux, d'une sorte d'Hercule; la seconde, sous celle d'une jeune femme qui tient et caresse un animal aussi pieusement que les Égyptiens caressaient et adoraient un singe ou un ibis. Dans les manuscrits byzantins relevés de miniatures, et sur les peintures à fresque de la Grèce chrétienne, on voit fréquemment des anges, vraies muses du christianisme, inspirer leurs chants à David et à Salomon, souffler aux apôtres et aux Pères de l'Église leurs actions et leurs paroles. Chez les Byzantins, l'*esprit* qui fait chanter, agir, écrire et parler, se personnifie dans un génie chrétien, un ange; il en est de même à Reims, au portail du sud, où sept prophètes, debout au-dessus de la rose, écoutent, pour les redire, les inspirations de sept anges qui leur parlent à l'oreille.

A la création, qui est peinte sur la rose du nord septentrional de Notre-Dame de Reims, le peintre a placé une autruche et un chameau, animaux de l'Orient; le sculpteur des merveilleux chapiteaux de l'église a représenté un chameau encore sur un chapiteau de la nef. Enfin, le saint auquel cette cathédrale a fait la plus belle fête, c'est saint Jean l'évangéliste, dont toute la légende est sculptée sur un contre-fort, en retour d'équerre du grand portail. Or, saint Jean est tout oriental : son Évangile, son Apocalypse surtout, sont des poëmes de l'Inde. Reims le savait bien; car il a préféré, aux autres évangélistes, saint Jean, et, dans les œuvres de saint Jean, l'Apocalypse à l'Évangile. En effet, l'Apocalypse, qui est une espèce de vision indoue, il l'a sculptée en cinq cents figures, au grand portail, du commencement à la fin. Je ne connais pas d'autre exemple en France d'une Apocalypse de pierre aussi détaillée.

La cathédrale ne s'est pas contentée de donner un pareil développement à l'Apocalypse, elle a voulu encore s'en inspirer, la copier et se l'approprier. L'Apocalypse donne le nom d'anges aux chefs des sept Eglises d'Asie, et toutes les fois qu'au Moyen-Age ce passage a été traduit par l'art, au-dessus de chacune de ces églises d'Ephèse, de Smyrne, de Pergame, de Thyatire, de Sardes, de Philadelphie et de Laodicée, qui sont représentées comme des cathédrales, est figuré un grand ange, debout, les ailes étendues et comme abritant le monument qui lui est confié, ainsi que les chérubins faisaient à l'arche d'alliance. La cathédrale de Reims s'y est prise de même; métropole d'une province, ayant dans sa juridiction plusieurs évêchés, elle a représenté sur les vitraux du sanctuaire tous ses évêques suffragants de Laon, d'Amiens, de Châlons et des autres villes, en face de leurs églises cathédrales. Sur le pignon de ces églises elle a dressé un grand ange, ailes ouvertes, en génie protecteur du monument. On ne saurait calquer plus positivement l'Apocalypse.

Un fait encore pour achever de démontrer cette curieuse physionomie byzantine de la cathédrale de Reims.

Le nimbe, cette auréole de forme circulaire, dont les artistes du Moyen-Age entourent la tête des saints, ne se donne qu'à Dieu, aux apôtres, à la vierge Marie et aux autres personnages canonisés; c'est un attribut distinctif réservé à la sainteté et qu'elle seule a le droit de porter. Aux rois appartient le sceptre, la tiare aux papes, le nimbe aux saints. Aussi chez nous, les saints seulement sont-ils décorés de cet insigne. Cependant, en Orient, où le mot *virtus* exprime la force du corps aussi bien que la moralité de l'âme, où la *vertu* du corps et la *puissance* de l'âme se traduisent par le même mot, le nimbe a été dévolu à tout ce qui est puissant au physique comme au moral : Dieu est nimbé et le diable aussi, parce que Dieu est tout-puissant pour le bien, et le diable presque tout-puissant pour le mal. Les empereurs byzantins, saints ou non, sont décorés du nimbe, parce qu'un empereur, quelle que soit sa vertu, dans le sens occidental, c'est-à-dire sa sainteté, n'en est pas moins le plus puissant de l'empire et de la nation. La cathédrale de Reims est byzantine, disons-nous; elle devait donc reproduire ce caractère du nimbe attribué à qui n'était pas saint, mais qui avait cependant quelque haute qualité. En effet, dans les autres cathédrales de France, partout où sont représentées les vierges sages et les vierges folles, qui attendent Jésus-Christ, les premières avec vigilance, et les secondes négligemment, les vierges sages sont ornées du nimbe comme il convient; les folles en sont dépouillées, car les folles ne sont pas saintes. Mais pour les Byzantins, une vierge, quelle qu'elle soit, sage ou folle, n'en est pas moins une vierge, et à ce compte, n'en est pas moins *vertueuse* ; car la virginité suppose, en Orient principalement où tout bouillonne, une grande force morale. Aussi, les vierges folles y sont-elles représen-

tées avec le nimbe tout comme les vierges sages. Il ne faut donc pas s'étonner que Notre-Dame de Reims, toute d'esprit byzantin, ait suivi cet exemple et ait illustré de l'auréole, qui ne se donne qu'aux saints, les vierges folles placées dans une des voussures du portail septentrional.

C'est à cet enthousiasme pour l'Orient qu'entre autres principales causes j'attribue cet amour de l'art qui distingue la ville de Reims; car, en Orient, la religion, la philosophie, la politique elle-même, viennent se dilater, s'épanouir, s'exprimer en art. Comme les fleurs de l'Asie sont plus grandes et plus colorées que chez nous, comme les oiseaux y sont peints de couleurs plus éclatantes, l'art aussi y est plus vif, plus soutenu, plus puissant. L'art ne vit que d'imagination; et qui a plus d'imagination que la Grèce, que l'Egypte ou que l'Inde? Celles de nos légendes chrétiennes qui reflètent l'Asie sont assurément les plus poétiques. Lisez les légendes orientales de saint Eustache, de saint Christophe, de saint Thomas l'apôtre, et comparez-les à celles de saint Thomas de Cantorbéry, de saint Remi, de sainte Geneviève, de saint Hilaire, — illustres saints cependant, — et vous verrez pâlir la lune de notre pays devant ce soleil de l'Asie. Lisez surtout les apocryphes, qui sont tous orientaux, et ces *Mille et Une Nuits* du christianisme vous paraîtront, en regard de nos légendes occidentales, plus colorées que les rosaces de nos cathédrales devant les fenêtres en verres blancs de nos maisons. L'Orient, c'est la poésie; l'Occident, c'est la raison. En Orient, la poésie est une mer; c'est tout au plus une rivière chez nous. Ce qui est flot là-bas est goutte ici. Or, rien au monde n'est plus poétique que la cathédrale de Reims dans sa construction, dans sa sculpture et sa peinture; il a fallu une admirable imagination pour disposer toutes les statues qui s'ordonnent au dedans et au dehors. On ne s'étendra pas davantage sur ce sujet, parce qu'il demanderait des développements très-longs.

Bien en a pris, en vérité, à cette ville de Reims, de faire alliance avec l'Orient, de colorer avec la religion ou de Zoroastre ou de Mahomet, et d'habiller du très-riche et très-éclatant costume païen le christianisme, qui est un peu nu et un peu froid. Bien lui en a pris; car sa liturgie, par exemple, est aujourd'hui encore la plus belle, la plus magnifique liturgie de France. Elle a des cérémonies à elle, et toutes pleines de splendeur. Cet éclat s'avive quand on compare la liturgie de Reims à celle de Lyon, car le blanc se rehausse devant du noir. A Lyon, ce sont des enfants de chœur en soutane noire, en rochets courts et venant seulement aux genoux; un seul encenseur, même aux grandes fêtes, un seul porte-cierge, peu de prêtres officiants, pas un seul chantre, pas un orgue, pas un bourdon, peu de cloches, et des cloches qui tintent toujours et ne s'échappent jamais en volée; c'est d'un puritanisme froid; c'est d'une réforme qui vous glace dans cette chaude atmosphère du Midi. A Reims, au contraire, enfants de chœur en soutanes rouges, en longues aubes traînant à terre, et si fines, qu'elles se teignent de la pourpre des soutanes qui éclatent dessous; deux ou quatre encenseurs, quatre ou six porte-flambeaux, des acolytes, des procédants, beaucoup de prêtres à l'autel, surtout dans les grands jours de fête; deux orgues, des chantres en grand nombre et à belles voix, des cloches toujours en volée, un carillon toujours chantant, des ornements resplendissants. — Au concile de Trente, le cardinal de Lorraine, archevêque de Reims, portait une chape traînante sur laquelle était brodée en or, et relevée en bosse, la généalogie de la Vierge. L'arbre généalogique sortait de la bouche de Jessé, et répandait à droite et à gauche des rameaux longs et touffus. Sur chaque rameau perchait un roi, ancêtre de Marie, comme au printemps perche, sur le marronnier d'Inde, un cône de fleurs; et quand on avait monté ainsi d'échelon en échelon, de fleur en fleur, de roi en roi, on arrivait à la cime, où trônait Marie, qui montrait Jésus à l'amour de tous ces vieux archevêques et évêques, et à l'adoration de tout ce sénat chrétien, rassemblé pour débattre l'avenir du christianisme. Les historiens disent que la chape du cardinal de Lorraine était la plus belle du concile, et la plus rayonnante qu'on eût encore vue. Je n'ai pas de peine à le croire, et on le croira volontiers avec moi, si l'on se donne la peine de lire ceci, et d'aller ensuite jeter un coup d'œil dans le trésor, très-appauvri, hélas! de Notre-Dame de Reims, mais qui est cependant si remarquable encore.

DIDRON.

PEINTURES MURALES

de la Chapelle Saint-Jean dans l'Église Saint-Séverin de Paris,

Par M. Hippolyte FLANDRIN.



ARMI les jeunes artistes qui, dans ces dernières années, se sont fait connaître par d'excellentes études et de brillants débuts, il n'en est pas qui aient réalisé avec autant de bonheur que M. Hippolyte Flandrin, les espérances qu'on fondait sur leur avenir. Nous avons encore présente à la mémoire la belle composition qui valut à M. Flandrin le grand prix de Rome. Depuis cette époque, nous avons eu le *Dante et Virgile traversant le cercle des Envieux*, le *Saint Clair guérissant les Malades*, la *Bénédiction des Enfants*. Ces trois tableaux, accueillis chacun à leur tour avec éloges, marquent des temps de progrès bien sentis dans le talent de leur auteur. Nous négligeons de mentionner certaines productions intermédiaires fort estimables, telles que les études peintes par M. Flandrin pendant son séjour à Rome. Ces études, aussi bien que les portraits qu'on admirait au dernier salon, étaient destinées seulement à nous montrer sous une nouvelle face la riche organisation de l'artiste, en attendant le jour où il pourrait produire une œuvre capitale, comme les grandes peintures dont nous avons à parler.

M. Flandrin devait arriver à ce résultat décisif; il y était conduit naturellement par ses précédents essais dans les conditions sévères de la peinture d'histoire et de la peinture religieuse. Toutefois, malgré ces garanties rassurantes, il était à craindre qu'il ne succombât, comme tant d'autres, dans une dernière épreuve. Nous sommes heureux de pouvoir dire qu'il est sorti avec autant de courage que d'honneur de la lutte qu'il avait engagée. Désormais, cette école, présidée par M. Ingres, et si mal à propos appelée inféconde, aura le tort grave, aux yeux de ses ennemis du moins, d'avoir produit, sans l'aveu de l'Institut, un des plus habiles interprètes du sentiment religieux.

Si les œuvres comprises sous la dénomination un peu arbitraire de peinture historique exigent une nature studieuse et réfléchie, et ne doivent être abordées qu'avec toute la science de la composition pittoresque, de sorte qu'elles représentent à la fois une interprétation élevée de l'histoire, capable de satisfaire l'esprit, et une exécution capable de charmer la vue; la peinture religieuse selon le dogme catholique est d'abord soumise à ces mêmes exigences, mais elle en demande bien d'autres encore, ayant à rendre les plus purs sentiments, l'amour et la foi divine; elle peut s'élever, par la forme et la pensée, jusqu'à saisir, dans un nouveau mode, l'expression idéale des faits et des personnages qui vivent sous la lettre des livres saints. Arrivé dans ces régions sublimes, l'artiste transforme la nature d'une main puissante; il est dans le monde du beau idéal. Cette fois, il fixe sur la toile les figures comme il les a entrevues dans ses méditations. Ce fut en suivant cette marche logique et progressive que Raphaël devint un jour le peintre de la transfiguration. Les artistes instruits à l'école de M. Ingres, et qui ont profité de son enseignement, connaissent bien toute la grandeur de la peinture religieuse; ils ne l'abordent qu'en tremblant et après de nombreuses études. Cette discrétion, qu'on rencontre rarement aujourd'hui, est à coup sûr la marque d'un esprit distingué, d'une science véritable. Cette qualité brille d'autant plus chez M. Hippolyte Flandrin, qu'il pourrait, mieux que personne, avoir confiance en sa force, ayant fait un long et pénible apprentissage des secrets de son art. Le peintre s'est donc trouvé à la hauteur de sa tâche, après en avoir d'abord mesuré l'importance et l'étendue. Dans ses compositions, il s'est inspiré, comme il le fallait, du texte des saints Évangiles, et il en a vivifié l'esprit et la lettre dans les divers personnages qu'il a mis en scène. Nous louerons également M. Flandrin de la réserve intelligente qu'il a montrée en faisant choix d'un style où la science anatomique, la couleur et les effets, ne dominent pas au détriment de l'expression; où, sans arriver à la sécheresse, les formes ne sont pas exubérantes, mais se produisent par un modelé fin et doux. Les tons des draperies ne sont pas éclatants ou sourds, mais clairs et harmonieux; les oppositions de lumière et d'ombre, qui ne sont pas épargnées, n'ont rien de violent; un grand calme enfin plane sur l'ensemble de ces compositions, et les approprie à l'architecture qui les accompagne. Pour ce qui est des procédés matériels, le peintre s'est servi de couleurs à l'huile sur un fond recouvert d'un enduit très-sain. Le travail de M. Flandrin porte le cachet d'une exécution large, égale et facile. Après avoir fait des cartons, il n'a pas retouché le dessin de ses figures, et il les a toutes peintes, ainsi que les fonds, au premier coup, sans y revenir par des retouches et des empâtements. Cette façon de procéder donne une solidité très-grande à la peinture à l'huile, comme le prouvent suffisamment la plupart des ouvrages de Rubens.

Dans la pensée de ne pas morceler les emplacements qu'il avait à couvrir, et pour donner à ses compositions une certaine étendue, M. Flandrin s'est borné à choisir les quatre faits principaux qui marquèrent dans la vie de saint Jean l'évangéliste. L'ogive qui est à droite du spectateur encadre *la Vocation et le Martyre de l'apôtre;* dans l'ogive à gauche, sont représentés *la dernière Cène, et saint Jean dans l'île de Pathmos, écrivant les révélations de l'Apocalypse.*

Le premier sujet, en suivant l'ordre chronologique dans lequel les événements s'enchaînent, c'est la vocation. Jésus est sur le bord du lac de Génézareth au moment où saint Jean et saint Jacques le Majeur, son frère, quittent leur père et leur barque de pêcheurs, c'est-à-dire tout ce qu'ils avaient dans le monde, pour s'attacher à la personne de Jésus et à la foi nouvelle.

Le plus jeune des fils de Zébédée et de Salomé est un néophyte déjà plein de ferveur; il s'élance sur la grève, son frère Jacques le suit, et tous deux tendent leurs bras vers Jésus sans songer à leur vieux père, qui, plein d'étonnement et de douleur, les regarde partir, ne comprenant pas encore cette parole étrangère qui a la puissance de rompre tout à coup les liens si forts d'une mutuelle affection. La personne du Christ est rendue tout à fait dans l'esprit évangélique : sa pose est calme comme dans l'acte qui suit la prédication; sa physionomie est belle et rayonnante d'un amour ineffable; il est couvert d'un manteau drapé avec beaucoup de grâce par-dessus sa robe; cette figure et son ajustement ont le mérite de ne pas rappeler des modèles déjà trop connus. Le saint Jean est d'un style qui charme l'œil par des formes jeunes, robustes et gracieuses à la fois, par un mouvement bien senti qui part d'une volonté ferme et d'une conviction soudaine. On reconnaît au premier examen qu'il existe une différence d'âge, de caractère et de tempérament entre les deux frères; saint Jacques est moins empressé, moins vif que saint Jean; mais sa tête annonce une nature énergique, son geste est réfléchi; c'est bien là cet homme qui, après la descente du Saint-Esprit sur les apôtres, quittera le premier la Judée pour aller annoncer l'Evangile par toute la terre, et sera le premier à souffrir le martyre pour la divine cause. Le vieux Zébédée n'a que faire d'appeler ses fils; leur résolution le plonge dans la stupeur, et, comme les vieillards qui n'obéissent plus à un premier mouvement, il ne les suivra pas d'abord, mais il est bien sûr qu'il va les perdre. Cette scène à quatre personnages est d'un intérêt sympathique, et captive longtemps le regard et le cœur; elle présente en outre un prologue très-clair des autres événements qui vont se dérouler devant le spectateur.

Le second tableau nous fait assister au martyre de l'apôtre saint Jean, qui était déjà vieux lorsque l'empereur Domitien s'avisa, sur la fin de son règne, d'ordonner une persécution des chrétiens, comme avait fait Néron. Saint Jean, banni d'Éphèse, fut ensuite amené à Rome, où il fut condamné par l'empereur à être jeté dans une cuve d'huile bouillante. Non-seulement, comme nous l'assure saint Jérôme, la vie de l'évangéliste fut conservée d'une manière miraculeuse, mais il sortit de la cuve plus sain et plus vigoureux que lorsqu'on l'y avait plongé. Voilà de quelle manière le peintre a suivi ce programme, qui prêtait à des interprétations diverses :

Une grande foule est réunie aux abords de la porte Latine, où a lieu le martyre. L'apôtre confesse devant tous la foi de Jésus-Christ, quand tout à coup les flammes du bûcher, poussées avec violence par un souffle inconnu, se dirigent du côté des bourreaux, qui s'enfuient avec les païens. Le saint évangéliste est représenté debout, nu et à mi-corps dans la cuve bouillante; sa tête blanche et sereine tournée vers le ciel ne trahit aucune préoccupation de la douleur. Son torse est bien celui d'un vieillard; mais les traces de l'âge y paraissent ennoblies par un beau style de dessin. Les groupes placés sur le premier plan sont peints avec une fermeté qui n'est pas la vigueur des

repoussoirs ordinaires, et présentent l'aspect d'une foule qui se presse et tend vers l'action. Il est bon de voir dans la peinture d'histoire les effets obéir à la raison et à la logique; ainsi, M. Flandrin a fait preuve de sens en n'ayant pas recours à ces figures qui se jettent avec violence en dehors du tableau pour ménager derrière elles un certain espace, et ne sont calculées qu'en vue d'abuser de l'inexpérience du spectateur. Certes, il y a quelque mérite à imaginer, à son propre usage, des tours de force et des lieux communs; mais il faut au moins les imaginer, sans quoi on s'expose à les appliquer à tout propos et sans discernement.

Nous n'aimons pas à examiner l'un après l'autre les détails d'un groupe; il faudrait montrer dans son ensemble cette foule qui s'agite en sens divers et qui se partage entre l'étonnement, la terreur et la foi soudaine. Ces mouvements sont bien indiqués par les physionomies et les gestes de ceux-ci et de ceux-là. Mais on voit avec plaisir un sentiment d'une nature moins égoïste se manifester chez une jeune mère qui tourne toute son attention vers ses deux enfants et se dispose à les emporter loin de cette foule dont l'exaltation grandit. Il y a une tendresse extrême dans l'attitude de cette mère alarmée qui, pressant déjà sur sa poitrine le plus jeune de ses fils, se baisse pour enlever l'autre sur un de ses bras. Les bourreaux, qui s'enfuient poursuivis par les flammes, contrastent par leur terreur vulgaire avec l'immobilité froide du consul et des soldats à cheval qui gardent l'une des issues de la place.

Ce tableau est, sous tous les rapports, ordonné, entendu avec beaucoup d'art. Nous dirons seulement qu'il eût été mieux placé, sinon pour la symétrie, du moins selon l'ordre naturel des faits, à l'endroit occupé sur l'autre mur par la dernière Cène.

Ce sujet difficile, et qui rappelle bien des chefs-d'œuvre, a été composé avec tant de bonheur par M. Hippolyte Flandrin, qu'à ce titre il a établi d'une manière incontestable la parenté de son talent avec celui des maîtres de l'art. Nous revoyons par la pensée, dans cette composition, le grand acte de la dernière cène du Christ aves ses apôtres. Le peintre a choisi le moment où, après avoir lavé les pieds aux convives et s'être remis à table, Jésus déclara à ses apôtres que l'un d'eux le trahirait. Saint Jean, le disciple bien-aimé du Sauveur, et qui, selon l'ordinaire, occupe la place à la droite du maître, proteste en appuyant sa tête sur le sein de Jésus et en étendant vers lui ses bras avec une tendresse expansive. Les autres apôtres, d'un geste interrogateur, interpellent le Christ, s'étonnent, s'indignent, se regardent les uns les autres; saint Pierre repousse la table avec violence de ses deux mains. Mais le Christ, les yeux voilés par une tristesse ineffable, où le pressentiment et la résignation divine ne laissent aucune place aux passions humaines, va désigner à saint Jean le disciple qui doit trahir le Rédempteur.

Ce tableau a produit sur nous, à mesure que nous le regardions, une impression profonde; les détails, qu'on ne songe pas à chercher parce qu'ils sont tous bien à leur place, se recommandent par une exécution large et savante. Les chairs et les draperies en particulier, d'une belle couleur, se détachent doucement sur un fond d'architecture simple et d'un ton calme. Au-dessus de cette composition, qui nous paraît être le plus bel ouvrage que M. Flandrin ait produit, on voit saint Jean à Pathmos.

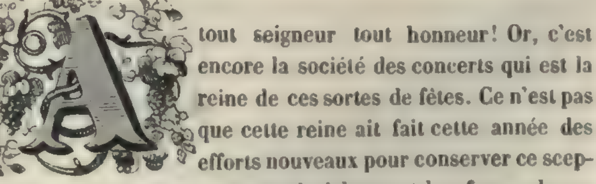
Le dernier vivant des apôtres, au sortir de l'huile bouillante, avait été condamné, par Domitien, à travailler aux mines qui se trouvaient dans l'île de Pathmos. Saint Jean est assis au bord de la mer, sur une roche déserte et pelée. Un ange descend du ciel et communique à l'apôtre les révélations de l'*Apocalypse*. Cet ange est d'un style excellent, sa tête respire la jeunesse et la fraîcheur; sa tunique blanche, légère et fine, est ajustée avec une merveilleuse élégance. Nous aimons surtout la tournure fière et souple de cette figure, qui, les ailes déployées, touche à peine la terre de ses pieds. Saint Jean, déjà parvenu à la dernière période de sa longévité séculaire, sans en paraître accablé, montre dans son extérieur le calme d'une longue expérience. Ses organes affaiblis, ses mains débiles qui guident le stylet sur les tablettes, obéiront encore à l'intelligence divine qui rayonne sur le front et dans les yeux de l'apôtre. Ce tableau est placé dans un site sévère qui porte l'esprit à la méditation. On n'y voit rien qui puisse distraire ou arrêter les regards; ce sont de grandes lignes, des bancs de rochers nus, et la mer Égée qui s'étend au loin sous un ciel profond et limpide.

Dans ce dernier sujet, comme dans les autres que nous venons de décrire, le peintre a montré une science d'exécution constamment soutenue à la hauteur de sa pensée.

Depuis longtemps, nous n'avions eu l'occasion d'examiner un pareil travail et de rencontrer une organisation d'artiste aussi complète que l'est celle de M. Hippolyte Flandrin. De si précieuses facultés ne devaient pas rester oisives, et nous témoignons à ce propos une reconnaissance sincère à MM. les administrateurs de la ville de Paris, qui se sont empressés de mettre à l'œuvre et d'encourager un beau talent. Nous devons mentionner aussi le bon goût de M. le curé de la paroisse de Saint-Séverin, qui a demandé avec instances pour le jeune artiste une suite de peintures à exécuter dans les autres chapelles latérales de Saint-Séverin. En effet, cette église a grand besoin d'être ornée, et sa nudité paraît extrême quand on sort de la chapelle Saint-Jean, qui a été restaurée du haut en bas par M. Baltard, dans le goût des riches ornements polychrômes du Moyen-Age.

CRITIQUE MUSICALE.

Concerts. — Conservatoire. — Mlle Korn. — Mlle d'Hennin. — MM. Labarre et Herz. — MM. Franco-Mendès. — M. Dancla. — La Sylphide. Mlle Mattmann. — M. Ruggiero — M. Vieuxtemps — M. Mühlenfeld.



A tout seigneur tout honneur! Or, c'est encore la société des concerts qui est la reine de ces sortes de fêtes. Ce n'est pas que cette reine ait fait cette année des efforts nouveaux pour conserver ce sceptre; mais ses ressources sont si riches, et les forces de ses compétiteurs, isolés pour la plupart, sont si peu de chose auprès de ce qu'elle peut faire, que sa royauté se conserve sans contestation. Dans ses deux dernières séances, on a exécuté la *symphonie* en *sol* mineur de Mozart, des symphonies pasto-

rales et en *la* de Beethoven, et l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. Dire tout ce que ces œuvres immortelles ont d'admirable, serait chose parfaitement superflue. La société des concerts elle-même fait depuis longtemps à cet égard le meilleur cours d'esthétique, où son orchestre professe de la façon la plus péremptoire. On a ajouté à ces trésors de grandes scènes d'*Armide*, de Gluck, et de l'*OEdipe*, de Sacchini; sublimes productions sur lesquelles nos pères ont bien pu se blaser, mais qui sont inconnues à la génération actuelle. Le public en a été fort ému, surtout dans le dernier concert, où Alizard a chanté avec une douleur déchirante et une parfaite intelligence les plaintes d'Œdipe. En fait de virtuoses, on y a entendu M. Schwaederle, lauréat du Conservatoire, excellent violoniste, comme tous ceux qui sortent de cet établissement, et M. Willent, qui pourrait bien être le meilleur bassoniste français, et qui, du moins, soutient très-bien la rivalité avec les bassonistes allemands, lesquels sont généralement supérieurs. Nous ne parlerons pas d'une *Religieuse*, inédite, de M. Bienaimé, de laquelle personne ne trouvait rien à dire, sinon qu'elle ne ressemblait en rien à la *Religieuse* de Schubert.

Passons maintenant aux gloires particulières. Mlle Korn, une des meilleures élèves de M. H. Hertz, maître qui du moins a payé sa célébrité par les remarquables progrès qu'il a fait faire sous le rapport du mécanisme, Mlle Korn est venue, elle aussi, se placer, comme des milliers d'autres, devant un piano. En général, toutes les fois que nous voyons surgir un nouveau pianiste, nous sommes toujours tenté de lui crier : « Voyons! nous consentons à ce que vous soyez pianiste, mais à condition que vous serez supérieur. » Nous avons beau élever chaque année les conditions de ce programme *in petto*, il se trouve toujours de jeunes aspirants qui les remplissent et les dépassent. C'est dans cette seconde catégorie que nous placerons Mlle Korn, dont le jeu est élégant, égal, pur, énergique, et dont le seul défaut apparent est un peu de minauderie. Mlle d'Hennin est connue depuis ses débuts comme une cantatrice douée d'une voix, d'une intelligence et d'un talent fort dramatiques, et chacun regrette qu'elle ne se soit point consacrée à la scène. Le concert qu'elle a donné, et où elle a été fort applaudie, n'a fait que fortifier ces regrets.

MM. Labarre et Herz continuent leurs séances de quinzaine, qui ont commencé d'une manière si remarquable. On y entend, comme partout, un peu trop de romances et autres petites choses; mais, en revanche, de véritable musique en plus grande proportion qu'ailleurs. Les artistes supérieurs font toujours partie de l'association. Dans l'une de leurs dernières soirées, on a vivement applaudi M. de Bériot, qui a exécuté merveilleusement avec sa belle-sœur, Mme Pauline Garcia-Viardot, le *Songe*, de Tartini, excellent morceau de concert s'il en fut jamais. Nous avons à parler maintenant d'artistes courageux et consciencieux, les frères Jacques et Joseph Franco-Mendès, qui ont continué cette année la mission qu'ils se sont donnée en fait de quatuors. Ces jeunes gens ne se contentent pas de posséder un beau talent d'instrumentistes, l'un sur le violon, l'autre sur le violoncelle; leurs efforts tendent également à s'approprier le mérite des compositeurs dont ils se sont faits les humbles thuriféraires. Habitués, dans ce sacerdoce respectueux, à sonder et à comprendre les profondeurs des grands maîtres dont ils répandent l'harmonieuse parole, ils se sont proposé de les imiter et d'écrire aussi de la musique classique. On ne peut sans doute exiger de ces jeunes adeptes qu'ils aient de prime abord la lucidité et la ferme décision des Haydn et des Mozart, et la logique de passion que l'examen retrouve toujours dans les œuvres les plus développées de Beethoven; mais si l'on a pu reprocher quelquefois à leurs louables essais un peu de confusion, on y doit apprécier des efforts souvent très-heureux et des tentatives d'indépendance et d'originalité. MM. Franco-Mendès ont été secondés cette année par des artistes de très-grand mérite, parmi lesquels nous citerons MM. Litolff, Rosenhain et Hallé.

M. Dancla, déjà bien connu comme virtuose de premier ordre, tend aussi à restaurer ce culte du quatuor qui comptait jadis tant de fidèles, et sans lequel il n'est peut-être pas de véritable amour de la musique. M. Dancla a donné une séance composée, si nous avons bonne mémoire, presque entièrement de ses œuvres et inspirations personnelles. Il n'est pas encore maître sous ce rapport, cela est bien entendu, mais il est en bonne voie pour le devenir.

Nous avons maintenant à parler d'un concert de journal. C'est une curieuse chose que les diverses transformations de la presse périodique. Tel journal vous donne une bibliothèque; l'*Artiste* forme pour ses abonnés une galerie d'œuvres originales d'un prix inestimable; un autre remplit en moins d'un an votre cahier de musique; d'autres vous offrent des concerts; enfin, comme nous le disait un de nos spirituels collaborateurs (ceci soit dit sans politesse), nous aurons bientôt un journal qui nous expédiera tous les matins, avec les nouvelles de l'Inde et de la Plata, une tasse de chocolat ou de café sous bande, comme le lait falsifié qu'on nous apporte sous triple cachet. Ledit journal sera sûr de compter beaucoup de souscripteurs, surtout s'il se place dans la catégorie de la presse à 40 francs. On voudra bien recevoir par-dessus le marché ses raisonnements sur la question d'Orient, et l'on ne garantira point de dividende aux actionnaires. Le plus important sera de pouvoir se vendre avec cent mille abonnés.

Nous ignorons si la *Sylphide*, journal qui s'occupe des modes, compte déjà cent mille abonnés, mais elle a commencé par donner des concerts de musique et même de mathématiques amusantes, où l'on distribuait des bouquets à toutes les dames abonnées, qui étaient en grand nombre. La musique était excellente, et les mathématiques étaient traitées avec une si grande facilité par le jeune Henri Mondeux, que ces dames s'y sont intéressées très-volontiers. Nous conseillons à la *Sylphide* de faire tirer au sort, lors de son concert prochain, quelques mètres ou kilomètres de point d'Alençon ou d'Angleterre. Cela variera un peu les plaisirs, et ces dames ne s'en plaindront pas.

Encore des pianistes! Mlle Mattmann, élève de Kalbrenner, nous est déjà connue, et ce n'est pas seulement pour cette raison que nous la revoyons avec grand plaisir, et que nous consentons à lui laisser son existence de pianiste. Mlle Mattmann a fait depuis l'an passé des progrès sous le rapport de l'exécution et du style, qui étaient déjà si remarquables chez elle. On ne peut prévoir jusqu'où iront ces précieuses qualités, développées de si bonne heure.

Voici venir M. Mühlenfeld, pianiste hollandais, auquel, en raison de sa qualité de pianiste, nous aurions bien voulu d'a-

bord qu'on fermât la frontière. — Mais c'est un artiste de grand mérite ! — Raison de plus ! Si tous les pianistes ont du mérite, aucun d'eux n'en aura, et ils nous ennuieront tous à périr. Mais il est entré, nous ne pouvons plus nous dispenser de l'entendre. Écoutons-le donc ! Ma foi ! M. Mühlenfeld est un artiste pour qui le jour d'ennuyer n'est peut-être pas encore venu, et qui peut jouer aux autres le tour de les rendre ennuyeux, en attendant que de plus forts le lui rendent. Ses compositions surtout sont écrites avec un soin fort louable.

Maintenant, un chanteur bouffe. C'est une spécialité moins répandue, et partant plus recherchée que les pianistes. M. Ruggiero, dont il est question ici, est un homme qui chante avec art, avec esprit, mais sans voix bien appréciable. Au surplus, la voix n'est pas indispensable pour bien chanter la musique bouffe, et M. Ruggiero le prouve, à la satisfaction des auditeurs.

M. Vieuxtemps, qui est le violoniste lion de cet hiver, a donné plusieurs concerts depuis celui où il a fait juger par le public du Conservatoire son concerto déjà célèbre. Il y a joué nécessairement d'autres compositions que ce concerto, et cette dernière œuvre est restée la plus remarquable qu'il ait écrite, ce qui ne veut pas dire que les autres morceaux soient fort inférieurs. On y a constaté des qualités charmantes, et dont pourraient se vanter bien des artistes en renom. Quant à l'exécution, ce virtuose est toujours le violoniste réglé, pur, correct, fin, élégant, que nous avons entendu le premier jour.

Dans tous ces concerts dont nous venons de parler, et dans bien d'autres encore, le public a vu et revu, outre les bénéficiaires, une douzaine d'artistes supérieurs dont l'inépuisable complaisance s'est multipliée d'une manière incroyable pour assister leurs confrères. Nous citerons, entre autres, n'ayant pu en parler au fur et à mesure, Mme Dorus-Gras, M. Dorus, son frère, l'un des virtuoses les plus complets dont puisse se parer l'école française, MM. Géraldi, Franchomme, Artôt, Haumann, Vieuxtemps, Alari, enfin Mlle Lia Duport, charmante cantatrice dont on ne soupçonnait pas le talent il y a six mois, et Mlle Pauline Jourdan, la harpiste inspirée, qui nous fait oublier la perte de Mlle Bertrand. De pareils auxiliaires sont fort dangereux pour celui qu'ils semblent soutenir, et l'artiste qui les appelle à son secours court grand risque d'en être éclipsé.

Nous regrettons vivement que l'exigence de nos imprimeurs ne nous permette pas de rendre compte du concert magnifique que la *Gazette Musicale* a offert vendredi dernier à ses abonnés ; mais nous dédommagerons prochainement nos lecteurs de ce silence forcé. En attendant, disons que M. Artôt donnera, demain lundi, dans les salons de M. Pleyel, un grand concert vocal et instrumental. M. Artôt jouera deux nouveaux morceaux de sa composition. MM. Labarre, Lablache, Mario, Rubini et Mme Albertazzi lui prêteront un brillant appui. En voilà plus qu'il ne faut pour attirer à ce concert tout ce qu'il y a d'élégant à Paris.

A. SPECHT.

QUELQUES CONTEMPORAINS.

M. BULOZ.



Tout le monde peut créer un journal littéraire ; mais ne le fait pas vivre qui veut. Dans cette France qui se dit et qui semble le pays des beaux esprits, et où chacun proteste de sa sympathie pour les *nobles travaux* de l'intelligence, c'est assurément une des entreprises les plus difficiles. Pour s'en convaincre il suffit de regarder combien ont tenté l'épreuve, et d'examiner combien ont réussi. De tant de *Revues* que vous avez vues naître, comptez aujourd'hui ce qu'il en reste ; et encore parmi celles qui survivent, en savez-vous beaucoup qui ne soient pas onéreuses à la main qui les gouverne ?

S'assurer le concours des écrivains éminents, les réunir autour de soi et pour soi malgré leurs répugnances personnelles, c'est déjà une rude tâche et où les plus habiles pourraient bien échouer ; mais enfin quand elle est remplie, gardez-vous bien de croire que tout soit fini ! l'abonné vous regarde et veut vous connaître vous-même à fond avant de se livrer. Comme il sait que la persévérance est une des qualités essentielles qu'il vous faut, on dirait qu'il prend plaisir à vous faire attendre pour vous éprouver. On se rapp lle la brillante apparition de quelques revues, dont les pages étaient signées des noms les plus illustres ; cette glorieuse collaboration en a-t-elle bien longtemps retardé la chute ? Sans doute la réputation et le talent des rédacteurs deviennent une des causes efficaces d'un succès durable ; mais, tout en recevant d'eux sa substance, une revue doit aussi avoir en elle une force vitale qui lui soit propre. Sans y écrire un mot, il faut que celui qui la dirige s'y fasse incessamment reconnaître ; c'est en vain qu'il a pour lui les plumes les plus habiles, les plus glorieuses par l'éloquence, par l'esprit, par la science, si cette habileté, cette science, cet esprit, cette éloquence, ne sont aujourd'hui, et demain, et toujours à leur place, si tout cela n'arrive à son jour, c'est-à-dire au jour de l'abonné. Ce n'est pas seulement contre le mauvais, contre le médiocre qu'il aura à se défendre ; il ne doit pas même abuser de ce qui est excellent. Le public a toujours toute prête la réponse de Louis XIV à son confesseur. C'est aussi un souverain absolu, et qui, en cette qualité, a droit de se montrer capricieux. Il s'agit donc, en habile courtisan qu'on doit être, d'aller au-devant des fantaisies de ce maître tout-puissant, sans jamais rien hasarder qui soit indigne et de lui et de soi. Nous vous le disions bien. c'est un métier qui ne se fait pas tout seul.

Or, parmi les hommes qui ont le mieux compris et le plus sincèrement accompli les conditions du succès dans le gouver-

nement si ardu de la presse littéraire, il convient de citer M. Buloz.

C'est, sans contredit, M. Buloz qui a fait la puissance de la *Revue des Deux-Mondes*, mais c'est aussi la *Revue des Deux-Mondes* qui a fait M. Buloz ce qu'il est aujourd'hui, un homme d'une véritable importance. Ils existent si bien l'un par l'autre, qu'il serait impossible, ce nous semble, de les séparer sans détriment pour tous les deux. Nous avouons que, pour notre compte, nous ne les comprendrions plus avec l'influence légitime qu'ils ont acquise, hors de la protection et de la force qu'ils se donnent mutuellement. Parler de la *Revue des Deux-Mondes*, c'est donc parler de M. Buloz.

La *Revue des Deux-Mondes* a été fondée en 1831 à côté de la *Revue de Paris*, et en quelque sorte parallèlement. A quelle doctrine M. Buloz voulait se rattacher, à quelles idées il entendait prêter son appui, nous ne nous en occuperons pas, et nous pensons que M. Buloz, tout en gardant ses convictions personnelles, n'y attacha jamais qu'une médiocre importance. La fortune de la *Revue* n'était pas là, elle était tout entière dans la valeur, et non dans l'esprit de la rédaction. M. Buloz ne s'y trompa point; aussi, ce que nous remarquons, c'est, dès le principe, dans le choix des écrivains, cette disposition à la sévérité dont il a donné depuis des preuves si vigoureuses. S'il était bien alors forcé de se montrer quelquefois trop facile, cette nécessité, il ne la subissait qu'avec répugnance, et, dès qu'il le pouvait, il ne reculait point devant les épurations. Aucune considération ne l'arrêtait, les *pis-aller* qu'il avait accueillis, il s'en débarrassait à la première occasion. Il ne se fit point scrupule d'ailleurs d'enlever à ses voisins les hommes de talent qui voulurent bien s'y prêter; mais c'était là son droit, c'était prendre son bien où on le trouve.

Nous devons dire qu'à son début M. Buloz avait auprès de lui deux hommes de caractères et de talents fort divers, mais dont le goût et l'intelligence supérieurs, souvent consultés, lui ont puissamment servi; vous avez nommé MM. Sainte-Beuve et Gustave Planche. L'esprit assez hautain et assez dédaigneux de l'un se trouvant tempéré par l'appréciation plus sympathique de l'autre, ils ont éclairé, guidé, formé le jugement de M. Buloz; et quand M. Buloz avoue *sa faiblesse* pour M. G. Planche, dont il se plaint quelquefois, c'est peut-être aussi de sa reconnaissance qu'il veut parler. Mais si l'on ne saurait méconnaître l'assistance et les lumières que M. Buloz a trouvées dans le commerce et les conseils de ces deux écrivains si distingués, il faut toutefois se garder d'exagérer la part qu'ils ont eue dans la direction de la *Revue des Deux-Mondes*. Nous croyons qu'un article signé d'un nom alors inconnu a été rarement accepté contre leur avis; mais nous savons que leurs recommandations les plus pressantes ont aussi rarement réussi à faire accueillir une seule page malgré la répugnance de M. Buloz. Nous ajouterons même que ces recommandations ont souvent rendu M. Buloz plus sévère qu'il ne l'eût été, comme s'il eût craint que trop de bienveillance pour le protégé ne laissât point aux protecteurs assez d'indépendance. M. Buloz n'a presque jamais eu de complaisance; l'obligeance est un vice chez un rédacteur en chef; ce n'est pas celui de M. Buloz.

Mais aussi, M. Buloz en avait la conviction profonde, même dès les premiers mois, la *Revue* ainsi conduite devait faire son chemin. Ce n'était qu'une question de temps, et M. Buloz avait la patience des hommes qui sont sûrs d'eux-mêmes. Quoique la liste des abonnés fût loin de suffire à couvrir les frais, il était si plein de confiance, que cette confiance donnait du courage à ceux qui ne s'étaient associés avec lui que pour une affaire, et qui s'alarmaient quelquefois. Si la *Revue* avait tardé à sortir de Paris, ne se répandait-elle pas peu à peu dans les départements? ne tendait-elle pas enfin à franchir la frontière? Tout cela se faisait lentement, pas à pas sans doute, mais le terrain qu'on avait gagné on ne le perdait plus; on n'avançait pas pour reculer. Aussi l'équipage, d'abord assez inquiet, embarqué à la suite de M. Buloz pour l'expédition, commençait, après deux ans d'incertitudes, à pressentir la terre promise, et la résignation se changeait en espérance. Ce fut à peu près à cette époque d'accroissement qu'éclata cette bruyante rupture entre la *Revue* et un grand poëte. Quelques esprits timorés en conçurent des craintes sérieuses pour l'avenir de la *Revue*. Mais la *Revue* ne laissa point échapper l'homme de génie qui voulut la quitter. Délivré des censures gênantes de son amitié, le poëte retomba dans les douloureuses étreintes de sa polémique, et ceux que cette rude et impitoyable guerre attristait le plus, n'en recherchaient pas moins le spectacle; ce ne fut pas la *Revue* qui y perdit. Et c'est peut-être ici le lieu de rappeler que, fatigué de cette lutte où lui seul semblait destiné à prêter le flanc, le grand poëte vint proposer à M. Buloz le tribut de sa magnifique prose et les primeurs de sa veine poétique, sous la simple condition qu'un seul nom serait effacé de la *Revue*. Vous savez quel est ce nom, mais vous savez aussi qu'on n'a pas cessé de le lire en toutes lettres au bas de certaines pages qui ne sentaient en rien l'amende honorable.

Il semble, au reste, que cette fidélité qui honore M. Buloz ait porté bonheur à la *Revue des Deux-Mondes*. A partir de ce moment elle fut en plein succès; étouffant au passage la *Revue encyclopédique*, elle laissa tout à coup bien loin derrière elle cette *Revue de Paris* qui l'avait devancée, et, déjà puissante par elle-même, s'enrichit encore de toute la force, de toute l'autorité que l'autre perdait. Bientôt en effet, des mains de M. Véron, qui était fort entendu, tombée aux mains de M. Pichot, qui, en sa qualité d'homme de lettres, devait l'être beaucoup moins, la *Revue de Paris* végéta, elle dépérit de jour en jour. Il n'y avait qu'à la laisser faire, elle serait morte de sa belle mort. M. Buloz l'acheta. Les interprétations ne manquèrent pas. Les uns dirent que M. Buloz voulait la *refaire* pour la vendre ensuite. De plus malins prétendirent au contraire qu'il la maintiendrait dans le marasme où il l'avait prise, pour effrayer par ce spectacle lamentable les concurrences que l'on serait tenté de faire à la *Revue des Deux-Mondes*. A dire vrai, elle ne s'est pas trop refaite, même sous M. Buloz; mais s'il ne l'a pas vendue, la cause n'en est point là. En la prenant, il avait des vues plus hautes. Comme il ne pouvait livrer la *Revue des Deux-Mondes* à de jeunes talents pleins d'avenir, mais encore inexpérimentés, il voulut que la *Revue de Paris* fût en quelque sorte pour eux une école préparatoire, en même temps qu'elle deviendrait une retraite honorable pour les rédacteurs de la *Revue des Deux-Mondes* qui baisseraient. Et c'est aussi à peu près ce qui a été fait. Si, dans la pensée de M. Buloz, la *Revue de Paris* n'a jamais dû avoir que la seconde place, il entendait que cette infériorité où lui-même la plaçait serait seulement relative, et que la *Revue de Paris* aurait aussi son existence personnelle et indé-

pendante; mais, il faut le dire, malgré la vigilance, malgré les soins qu'il y apporte, malgré le mérite souvent remarquable de la rédaction, on dirait qu'elle ne peut rien, qu'elle ne sera jamais rien par elle-même, et qu'elle est condamnée à tirer toute sa vie de la *Revue des Deux-Mondes*. Que voulez-vous? il y a des gloires de famille qui vous effacent et qui vous prennent éternellement votre place au soleil. D'ailleurs, on ne saurait le nier, toute l'affection de M. Buloz est pour la *Revue des Deux-Mondes*; elle vit par lui, mais il vit tout en elle; il l'a épousée, il ne connaît pas d'intérêts plus chers que ceux de cette grande dame. En voulez-vous une preuve? Tout le monde sait que M. Buloz était entré avec M. Bonnaire, pour des sommes considérables, dans la publication de l'*Histoire de la Marine*, par M. E. Sue; eh bien! lorsqu'il s'est agi d'apprécier cette histoire dans la *Revue des Deux-Mondes*, malgré la plus vive opposition, M. Buloz a fait passer l'article d'un de nos amis, dont la *Revue* seule pouvait avoir à se féliciter.

C'est, du reste, par ce zèle infatigable, par cette sollicitude de tous les jours, et presque exclusive, par ce besoin insatiable du mieux possible, qu'après s'être adressé à toutes les illustrations littéraires l'une après l'autre, il les a à peu près toutes gagnées l'une par l'autre, et que, à l'heure qu'il est, la Sorbonne lui prête ses plus brillants professeurs, l'Institut ses plus hautes intelligences, la politique, ses chefs les plus éminents, la littérature, en un mot, ses *premiers sujets*. Mais ce n'est pas tout d'un coup qu'on est ainsi venu à lui; pour s'attacher ces véritables maréchaux de la littérature, il fallait déjà avoir rendu digne d'eux le champ de bataille où on leur donnait rendez-vous. Or, c'était pour imprimer cette autorité à son appel, c'était pour obtenir un jour, non plus comme une grâce, mais accorder comme un bonneur une collaboration si désirée, qu'il fallait l'habileté prévoyante et ferme, la vigueur et le talent de M. Buloz.

Mais si c'est à cette inébranlable volonté de tout sacrifier aux exigences et aux besoins de la *Revue des Deux-Mondes*, que la *Revue* doit la haute fortune où elle est parvenue, il faut admettre aussi que ç'a été là pour M. Buloz une source féconde d'inimitiés. Songez donc un peu à la position du directeur d'un journal qui en est arrivé à pouvoir dispenser quelque gloire, et à la payer en même temps assez cher et argent comptant! N'est-ce pas trop de moitié pour exciter les appétits et les haines littéraires? Il n'y a pas de ministre qui soit plus sollicité, plus assiégé. M. Buloz a dû être harcelé; point de ruses qu'on ait négligées pour le gagner. Ne voulant pas laisser faire la moindre brèche au cordon sanitaire qu'il avait tracé autour de lui, il lui a donc fallu vivre continuellement sur la défensive; et de cette nécessité, de l'acharnement des plus ou moins beaux esprits qui, chassés par une porte, se représentaient par l'autre, a dû naître quelque mauvaise humeur, quelque dureté dans les formes. On en aurait à moins. Il est difficile à un rédacteur en chef d'être toujours aimable. M. Buloz a répondu souvent à l'importunité par la rudesse, et à la vanité par le dédain. Il a eu raison presque toujours sans doute, mais il a aussi pu se tromper; car il s'est trompé quelquefois. Nous ne prétendons ici comparer personne à personne; nous tenons à faire observer que si M. Buloz n'a pas été seul à manifester des répugnances ou à commettre des erreurs, seul il a été poursuivi et traduit comme un grand criminel à la barre de l'opinion publique par la rancune de ceux qu'il n'a point acceptés. Qu'après s'être montrés ailleurs des maîtres dans l'art d'écrire, et avoir fait constater une valeur qu'il n'avait pas comprise, ces grands hommes méconnus eussent passé fièrement devant M. Buloz, c'était là une satisfaction qu'ils pouvaient s'accorder; mais se laisser emporter jusqu'à l'insulte! en vérité, nous avons de la peine à en croire nos yeux et nos oreilles, et nous sommes bien sûrs qu'eux-mêmes, à mesure qu'ils grandiront en talent et en renommée, répugneront à se rappeler les sentiments auxquels ils ont laissé faire explosion; nous pensons, au contraire, qu'ils sauront quelque gré à ce gardien sévère d'avoir, au prix d'une exclusion parfois injuste peut-être, constitué une chevalerie littéraire où nul ne peut être admis qu'après avoir gagné ses éperons d'or.

UNE SCÈNE DE BOUDOIR.

(Suite et fin.)



En repassant avec un esprit infernal les véritables cruelles vengeances qu'on peut tirer d'une femme, dit de Marsay en continuant (et, comme nous nous aimions, il y en avait de terribles, d'irréparables), je me méprisais, je me sentais vulgaire, je formulais insensiblement un code horrible, celui de l'indulgence. Se venger d'une femme, n'est-ce pas reconnaître qu'il n'y en a qu'une pour nous, que nous ne saurions nous passer d'elle? et alors la vengeance est-elle le moyen de la reconquérir? Si elle ne nous est pas indispensable, s'il y en a d'autres, pourquoi ne pas lui laisser le droit de changer que nous nous arrogeons? Ceci, bien entendu, ne s'applique qu'à la passion; autrement, ce serait anti-social, et rien ne prouve mieux la nécessité du mariage indissoluble que la fantaisie et l'instabilité de la passion. Les deux sexes doivent être enchaînés, comme des bêtes féroces qu'ils sont, dans des lois fatales, sourdes et muettes. Supprimez la vengeance, la trahison n'est plus rien en amour. Ceux qui croient qu'il n'existe qu'une seule femme dans le monde pour eux, ceux-là doivent être pour la vengeance, et alors il n'y en a qu'une, celle d'Othello. Voici la mienne. »

Ce mot détermina parmi les convives ce mouvement imperceptible que les journalistes peignent ainsi dans les discours parlementaires : (sensation).

« Guéri de mon rhume et de l'amour pur, absolu, divin, je me laissai aller à une aventure dont l'héroïne était charmante, et d'un genre de beauté tout opposé à celui de mon ange trompeur. Je me gardai bien de rompre avec cette femme si forte et si bonne comédienne, car je ne sais pas si le véritable amour donne d'aussi gracieuses jouissances qu'en prodigue une si savante tromperie. Une pareille hypocrisie vaut la vertu (je ne dis pas cela pour vous autres Anglaises, milady, s'écria dou-

cement le ministre en s'adressant à lady Barimore, fille de lord Dudley). Enfin, je tâchai d'être le même amoureux. J'eus à faire travailler pour mon nouvel ange une mèche de mes cheveux, et j'allai chez un habile artiste qui, dans ce temps, demeurait rue Boucher. Cet homme avait le monopole des présents capillaires, et je donne son adresse pour ceux qui n'ont pas beaucoup de cheveux : il en a de tous les genres et de toutes les couleurs. Après avoir expliqué ma commande, il me montra ses ouvrages : je vis alors des œuvres de patience qui surpassent ce que les contes attribuent aux fées et ce que font les forçats. Il me mit au courant des caprices et des modes qui régissaient la partie des cheveux.

— Depuis un an, me dit-il, on a eu la fureur de marquer le linge en cheveux, et heureusement j'avais de belles collections de cheveux et d'excellentes ouvrières.

« En entendant ces mots, je tire mon mouchoir, et lui dis :

—En sorte que ceci s'est fait chez vous, avec de faux cheveux?

« Il regarda mon mouchoir, et dit : — Oh! cette dame était bien difficile, elle a voulu vérifier la nuance de ses cheveux, et ma femme a marqué ces mouchoirs-là elle-même. Vous avez là, Monsieur, une des plus belles choses qui se soient exécutées.

« Avant ce dernier trait de lumière, j'aurais cru à quelque chose, j'aurais fait attention à la parole d'une femme. Je sortis ayant foi dans le plaisir, mais incrédule comme un mathématicien, en fait d'amour.

« Deux mois après, j'étais assis auprès de la femme éthérée, dans son boudoir, sur son divan. Je tenais l'une de ses mains, qu'elle avait fort belles, et nous gravissions les alpes du sentiment, cueillant les plus jolies fleurs, effeuillant des marguerites : il y a toujours un moment où l'on effeuille des marguerites, même quand on est dans un salon et qu'on n'a pas de marguerites. Au plus fort de la tendresse, et quand on s'aime le mieux, l'amour a si bien la conscience de son peu de durée, qu'on éprouve un invincible besoin de se demander : « M'aimes-tu? m'aimeras-tu toujours? » Je saisis ce moment élégiaque si tiède, si fleuri, si épanoui, pour lui faire dire, dans le langage le plus ravissant d'exagérations spirituelles, et dans cette poésie gasconne particulière à l'amour, ses plus beaux mensonges. Elle étala la fine fleur de ses tromperies : elle ne pouvait pas vivre sans moi, j'étais le seul homme qu'il y eût pour elle au monde; elle avait peur de m'ennuyer, parce que ma présence lui ôtait tout son esprit, ses facultés devenaient alors tout amour. Elle était trop tendre pour ne pas avoir des craintes; elle cherchait depuis six mois le moyen de m'attacher éternellement; il n'y avait que Dieu qui connaissait ce secret-là, et elle faisait de moi son dieu. »

Les femmes qui entendaient alors de Marsay parurent offensées en se voyant si bien jouées : il accompagnait ces mots par des mines, par des poses de tête et des minauderies qui faisaient illusion.

« Au moment où j'allais croire à ces adorables faussetés, lui tenant toujours sa main moite dans la mienne, je lui dis : — Quand épouses-tu le duc?... Ce coup de pointe était si direct, mon regard si bien affronté avec le sien, et sa main si doucement posée dans la mienne, que son tressaillement, si léger qu'il fût, ne put être entièrement dissimulé. Son regard fléchit sous le mien, une faible rougeur nuança ses joues.

—Le duc! Que voulez-vous dire? répondit-elle en feignant un profond étonnement.

— Je sais tout, repris-je, et, dans mon opinion, vous ne devez plus tarder : il est riche, il est duc; mais il est plus que dévot, il est religieux : aussi suis-je certain que vous m'avez été fidèle, grâce à ses scrupules, et vous ne sauriez croire combien il est urgent pour vous de le compromettre vis-à-vis de lui-même et de Dieu; sans cela, vous n'en finiriez jamais.

— Est-ce un rêve? dit-elle en faisant sur son front, dix ans avant la Malibran, le si célèbre geste de la Malibran.

— Allons, ne fais pas l'enfant, mon ange, lui dis-je en voulant lui prendre les mains; mais elle se croisa les mains sur la taille avec un petit air prude et courroucé. Épousez-le, je vous le permets, repris-je en répondant à son geste par le *vous* de salon. Il y a mieux, je vous y engage.

— Mais, dit-elle en tombant à mes genoux, il y a quelque horrible méprise : je n'aime que toi dans le monde; tu peux m'en demander les preuves que tu voudras.

— Relevez-vous, ma chère, et faites-moi l'honneur d'être franche.

— Comme avec Dieu.

— Doutez-vous de mon amour?

— Non.

— De ma fidélité?

— Non.

— Eh bien, j'ai commis le plus grand des crimes! repris-je, j'ai douté de votre amour et de votre fidélité. Entre deux ivresses, je me suis mis à regarder tranquillement autour de moi.

— Tranquillement! s'écria-t-elle en soupirant. En voilà bien assez, Henri; vous ne m'aimez plus :

« Elle avait déjà trouvé, comme vous le voyez, une porte pour s'évader. Dans ces sortes de scènes, un adverbe est bien dangereux! Mais, heureusement, la curiosité lui fit ajouter : « Et qu'avez-vous vu? dit-elle. Ai-je jamais parlé au duc autrement que dans le monde? avez-vous surpris dans mes yeux...

—Non, dis-je, mais dans les siens. Et vous m'avez fait aller huit fois à Saint-Thomas d'Aquin vous voir entendre la même messe que lui!

— Ah! s'écria-t-elle enfin, je vous ai donc rendu jaloux!

— Oh! je voudrais bien l'être, lui dis-je en admirant la souplesse de cette vive intelligence et ces tours d'acrobate qui ne réussissent qu'avec des aveugles. Mais, à force d'aller à l'église, je suis devenu très-incrédule. Le jour de mon premier rhume et de votre première tromperie, quand vous m'avez cru au lit, vous avez reçu le duc, et vous m'avez dit n'avoir vu personne.

— Savez-vous que votre conduite est infâme?

— En quoi? je trouve que votre mariage avec le duc est une excellente affaire : il vous donne un beau nom, la seule position qui vous convienne, une situation brillante, honorable. Vous serez l'une des reines de Paris. J'aurais des torts envers vous si je mettais un obstacle à cet arrangement, à cette vie honorable, à cette superbe alliance. Ah! quelque jour, Charlotte, vous me rendrez justice en découvrant combien mon caractère est différent de celui des autres jeunes gens..... Vous alliez être forcée de me tromper..., oui, vous eussiez été très-embarrassée de rompre avec moi, car il vous épie. Il est temps de nous séparer. Il est d'une vertu sévère. Il

faut que vous deveniez prude, je vous le conseille. Il est vain, il sera fier de sa femme.

— Ah! me dit-elle en fondant en larmes, Henri, si tu avais parlé! Oui, si tu l'avais voulu (j'avais tort, comprenez-vous?), nous fussions allés vivre toute notre vie dans un coin, mariés, heureux, à la face du monde!

— Enfin, il est trop tard, repris-je en lui baisant les mains et prenant un petit air de victime.

— Mon Dieu! mais je puis tout défaire, reprit-elle.

— Non, vous êtes trop avancée avec le duc. Je dois même faire un voyage pour nous mieux séparer: nous aurions à craindre l'un et l'autre notre propre amour...

— Croyez-vous, Henri, que le duc ait des soupçons? »

« J'étais encore Henri, mais j'avais perdu le *tu*.

— Je ne le pense pas, répondis-je en prenant les manières et le ton d'un *ami;* mais soyez tout à fait dévote, réconciliez-vous avec Dieu, il attend des preuves; il hésite, et il faut le décider.

« Elle se leva, fit deux fois le tour de son boudoir dans une agitation véritable ou feinte, puis elle trouva sans doute une pose et un regard en harmonie avec cette situation nouvelle; elle s'arrêta devant moi, me tendit la main, et me dit d'un son de voix ému : — Eh bien, Henri, vous êtes un loyal, un noble et charmant homme : je ne vous oublierai jamais!

« Ce fut d'une admirable stratégie; elle fut ravissante dans cette transition, nécessaire à la situation dans laquelle elle voulait se mettre vis-à-vis de moi. Je pris l'attitude, les manières et le regard d'un homme si profondément affligé, que je vis sa dignité trop récente mollir; elle me regarda, me prit par la main, m'attira, me jeta presque, mais doucement, sur le divan, et me dit après un moment de silence :—Je suis profondément triste, mon enfant: vous m'aimez?...

— Oh! oui!

— Eh bien, qu'allez-vous devenir?...

« Si j'ai souffert encore en me rappelant sa trahison, je ris encore de l'air d'intime conviction et de douce satisfaction intérieure qu'elle avait, sinon de ma mort, du moins d'une mélancolie éternelle. (Oh! ne riez pas encore, dit-il aux convives, il y a mieux!) Je la regardai très-amoureusement après une pause, et lui dis :—Oui, voilà ce que je me suis demandé!

— Eh bien, que ferez-vous?

— Je me le suis demandé, le lendemain de mon rhume.

— Et....? dit-elle avec une visible inquiétude.

— Et je me suis mis en mesure auprès de cette petite dame à qui j'étais censé faire la cour.

« Elle se dressa de dessus le divan comme une biche surprise, trembla comme une feuille, me jeta l'un de ces regards dans lesquels les femmes oublient toute leur dignité, toute leur pudeur, leur finesse, leur grâce même, l'étincelant regard de la vipère poursuivie, forcée dans son coin, et me dit : — Et moi qui l'aimais! moi qui combattais! moi qui...

« Elle fit sur la troisième idée, que je vous laisse à deviner, le plus beau point d'orgue que j'aie entendu.

— Mon Dieu! s'écria-t-elle, sommes-nous malheureuses! nous ne pouvons jamais être aimées! Il n'y a jamais rien de sérieux pour vous dans les sentiments les plus purs! Mais, allez! quand vous friponnez vous êtes dupes!

—Je le vois bien, dis-je d'un air contrit, vous avez beaucoup trop d'esprit dans votre colère pour que votre cœur en souffre.

« Cette modeste épigramme redoubla sa colère, elle trouva des larmes de dépit.

— Vous me déshonorez le monde et la vie, dit-elle. Vous m'enlevez toutes mes illusions, vous me dépravez le cœur!

« Elle me dit tout ce que j'avais le droit de lui dire avec une simplicité d'effronterie, avec une témérité naïve qui, certes, eussent cloué sur place un autre homme que moi.

—Qu'allons-nous être, pauvres femmes, dans la société que nous fait la Charte de Louis XVIII!...

« Jugez jusqu'où l'avait entraînée sa phraséologie.

— Oui, nous sommes nées pour souffrir. En fait de passion, nous sommes toujours au-dessus et vous au-dessous de la loyauté. Vous n'avez rien d'honnête au cœur! Pour vous, l'amour est un jeu où vous trichez toujours...

— Chère, lui dis-je, prendre quelque chose au sérieux dans la société actuelle, ce serait filer le parfait amour avec une actrice!

— Quelle infâme trahison! elle a été raisonnée...

— Non, raisonnable.

— Adieu, monsieur de Marsay, dit-elle; vous m'avez horriblement trompée...

—Madame la duchesse, répondis-je en prenant une attitude soumise, se souviendra-t-elle donc des injures de Charlotte?

— Certes, dit-elle d'un ton amer.

— Ainsi, vous me détestez?

« Elle inclina la tête, et je me dis en moi-même.—Il y a de la ressource!

« Je partis sur ce mot, qui lui laissait croire qu'elle avait à se venger. Eh bien, mes amis, j'ai beaucoup étudié la vie des hommes qui ont eu des succès auprès des femmes, et je ne crois pas que ni le maréchal de Richelieu, ni Lauzun, ni Louis de Valois, aient jamais fait, pour la première fois, une si savante retraite. Quant à mon esprit et à mon cœur, ils se sont formés par là pour toujours, et l'empire qu'alors j'ai su conquérir sur les mouvements irréfléchis qui nous font faire tant de sottises, m'a donné ce beau sang-froid que vous connaissez.

—Comme je plains la seconde! » dit la baronne de Nucingen.

Un sourire imperceptible qui vint effleurer les lèvres pâles de de Marsay fit rougir cette femme.

« *Gomme on ouplie!* » s'écria le baron de Nucingen.

La naïveté du célèbre banquier eut un tel succès, que sa femme, qui avait été *cette seconde* de de Marsay, ne put s'empêcher de rire comme tout le monde.

DE BALZAC.





ALBUM

DU SALON DE 1841.

Mme VOLNYS. --- LE DÉPART POUR LE MARCHÉ.

Vous connaissez tous cette belle jeune femme qui, par un privilége bien rare de nos jours, n'a pas acheté la réputation par la vieillesse, et le talent par l'expérience. Tout enfant, elle était déjà une petite merveille, à qui nos mères battaient des mains de grand cœur, et qui avait su rendre européen, par son intelligence et sa gentillesse, son nom de jeune fille. M. Scribe faisait pour elle, et c'était son meilleur temps, ces ravissantes petites comédies qui ont aussi, comme la jeune actrice, commencé la fortune et la gloire du théâtre de *Madame*. Les peintres reproduisaient à l'envi ces traits charmants qui promettaient déjà la belle personne aujourd'hui encore l'orgueil du Gymnase, et les journaux eux-mêmes, si médisants d'habitude et si incrédules aux merveilles, même de l'enfance, enregistraient avec une bonhomie paternelle et de bon goût chacun des succès de la petite Léontine.

Aujourd'hui la petite Léontine est devenue une comédienne distinguée; après quelques échappées passagères, elle est revenue au théâtre de ses premiers triomphes, au seul qui convienne à ses habitudes, à son talent, à ses affections. Elle a compris bien vite qu'après le succès de ses beaux yeux dans le rôle de dona Florinde, à la Comédie-Française, il lui fallait le succès de ses études et de son talent, et que celui-là ce n'était qu'au Gymnase qu'elle pouvait le trouver. Il l'en faut louer, car cela n'est pas commun de notre temps, d'avoir des ambitions à sa taille, et de savoir tenir l'emploi auquel on est destiné. Avec elle, sont revenus sur la scène du théâtre Bonne-Nouvelle, la comédie en petit, la distinction du geste, l'élan contenu de la passion; elle s'est retrouvée là environnée de ses anciens camarades, de son ancien répertoire, de toutes ces vieilleries harmonieuses au milieu desquelles elle est restée jeune, belle, aimée et charmante.

Mlle Anaïs Colin, qui a de bons exemples sous les yeux, a saisi avec bonheur la physionomie de Mme Volnys; elle a fidèlement rendu cette beauté fine, coquette, un peu minaudière, mais distinguée. Son tableau, conçu dans un bon esprit, est bien disposé. La lumière est distribuée avec adresse; les draperies et les accessoires sont ajustés d'une façon satisfaisante. M. Riffaut, qui a gravé ce tableau, l'a fait avec cette intelligence et ce bon goût que nos souscripteurs lui connaissent depuis longtemps.

Le *Départ pour le marché*, de M. Collignon, est une de ces petites fantaisies dans lesquelles il réussit surtout. C'est, comme toujours, une composition très-simple, dont le mérite consiste dans le naturel et la facilité. Une laitière, sur un cheval que conduit un enfant, traverse un gué; on voit l'eau serpenter et se perdre dans le lointain sous des arbres qui répandent sur elle ces grandes masses d'ombre d'un effet si heureux dans la nature. Les plans les plus reculés de l'horizon, les arbres clair-semés à travers champs, sont dessinés avec finesse; le ciel est d'un très-bon effet, et l'aspect général de la planche est tranquille et harmonieux; nous devions ce dédommagement à nos abonnés pour le dernier dessin que nous leur avions donné d'après M. Collignon, dessin qu'un accident arrivé au tirage avait peut-être rendu moins digne de lui que les précédents, bien qu'on y retrouvât encore les qualités ordinaires de cet intelligent artiste.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Onzième Liste.

Mme	MM.
Jarry de Mancy.	Panseron.
MM.	Prunet (de Tarbes).
Buffet (Baptistin).	Rouillet.
Dauprat.	Tolbecque.
Destigny (de Caen).	Vittoz.
Dussieux.	Vogt.
Gélibert (de Pau).	Zimmermann.
Lagarrigue.	

Théâtres.

THÉATRE DES VARIÉTÉS : *Le Mari de sa Cuisinière*; le *Novice*. — GYMNASE : Le *Tyran d'une Femme*.—Concert de la *France Musicale*

Ceci est une petite comédie très-gaie et très-spirituelle, et dont des détails amusants rajeunissent le fond un peu vieilli.

M. d'Avrigny a fait une grosse sottise, au dire des uns, une courageuse et bonne action, selon les autres; il a épousé sa cuisinière. Le docteur Faust dit que la main qui a lavé des assiettes durant la semaine, n'en est pas moins bonne à baiser le dimanche. C'est une opinion que nous ne partageons pas absolument, mais qui n'est pas sans partisans.

Mme d'Avrigny, à laquelle Mlle Flore a prêté ses franches allures, fait le bonheur de son mari par ses excellentes qualités, mais aussi son désespoir par les *cuirs* infiniment trop multipliés qu'elle commet avec une désastreuse profusion. Si ce n'était que cela encore, M. d'Avrigny en prendrait son parti; en dépit des plaisanteries immémoriales adressées aux femmes sur leur loquacité, il saurait bien faire taire Mme d'Avrigny; mais il lui est resté, dans la prospérité, de ces habitudes funestes qui faisaient monter, comme d'anciens laquais qu'ils étaient, derrière leurs voitures, certains des grands seigneurs Mississipiens créés par le système de Law. Mme d'Avrigny a sans cesse la serviette à la main; elle tient à ce que ses meubles reluisent; elle gourmande *ex professo* l'incurie de ses gens; à chaque instant elle est prête à se trahir, et c'est ce qui désespère M. d'Avrigny. Un autre événement complique encore les angoisses du malheureux époux. Il a été piqué de la mouche politique, et, non content d'être un homme riche, heureux, honoré, il sollicite une sous-préfecture; et voyez le bel effet que feraient dans un salon gouvernemental, de ces liaisons dangereuses auxquelles est sujette Mme d'Avrigny! Pour comble de malheur, un ami et un voisin du futur sous-préfet, M. Lambert, convoite la même place; et, vivement rabroué par celui-ci, dont il ignore les projets, quand il vient le prier d'appuyer sa demande, il conçoit le projet de se venger de d'Avrigny en ridiculisant sa femme. Il y parviendrait sans peine au moyen d'une lettre qu'il a l'art de faire écrire à Mme d'Avrigny, dont la curieuse et compromettante orthographe va devenir un sujet de risée, si un M. Alphonse, neveu de l'ex-cuisinière, n'arrachait des mains de Lambert cette fatale lettre, et n'imposait, par cette ferme conduite, aux mauvais vouloirs qui menacent sa tante. M. d'Avrigny, éclairé par cette leçon, renonce en faveur de Lambert à ses idées politiques, et la paix ainsi faite, M. Alphonse, désillusionné désormais sur le compte de Mme Lambert, qu'il aimait, ne songe plus qu'à la punir de sa coquetterie et de sa méchanceté.

Cette petite pièce, bien conduite et bien écrite, est égayée par un rôle de valet paresseux, suffisant et cupide, auquel Odry a prêté la physionomie la plus bouffonne. Mlle Flore a été, comme d'habitude, excellente. Quant à Mlle Boisgontier, c'est une actrice pleine de verve et d'entrain.

On a nommé M. Lockroy.

— Le *Novice*, donné quelques jours auparavant, pour être l'œuvre de deux hommes d'esprit dont le blason littéraire est riche de plus d'un succès de bon aloi, n'en est pas moins l'une des pièces les plus profondément ennuyeuses et maussades que nous ayons vues de notre vie. C'est l'histoire de Vert-Vert encore une fois refaite, et, en bonne conscience, ce n'était pas nécessaire. Un novice, frère Placide, vient prier, au nom de son couvent, le célèbre peintre Scipion, — ni vu ni connu, dirait Odry, — de vouloir bien peindre une madone pour le couvent des Bernardins, dans lequel il va prononcer ses vœux. Le peintre, qui s'amuse de l'ignorance et de la naïveté du moinillon, commence par le faire déjeuner avec lui, et, de rasades en rasades, en vient à lui si bien monter la tête, que le pauvre enfant, devenu plus hardi, chante des chansons, nargue le peintre, lui souffle sa maîtresse, et jette le froc aux orties.

Mlle Sauvage et Brindeau, sur lesquels le présent vaudeville pesait de tout son poids, ont assez médiocrement soutenu le fardeau dont on les avait chargés, et n'ont pu sauver entièrement de manifestations hostiles la pièce de MM. Mélesville et Duveyrier.

— Pourquoi M. Bayard n'a-t-il pas fait une comédie avec une donnée comique? pourquoi monnayer sans cesse en vaudevilles plus ou moins éphémères, des idées dont le développement pourrait nous donner enfin cette comédie tant cherchée, et dont le filon existe quelque part?

Certes, s'il est un homme capable d'aborder ce terrain fertile et solide, c'est l'auteur de *Ma Femme et ma Place*. Il a l'expérience scénique, l'imagination heureuse, l'esprit prompt, et avec cela une qualité rare et indispensable au poëte comique, l'observation.

Une jeune femme, Clotilde, a épousé un honnête et digne homme, M. Dorneval, à qui sa qualité de professeur de physique au collége de France doit faire supposer des habitudes rangées et des mœurs faciles; et cependant Clotilde est rêveuse, elle soupire, elle a les yeux rouges, elle n'est pas heureuse; son mari est le plus débonnaire des hommes, et cependant sa femme, à laquelle il laisse toute liberté, fuit le monde, les spectacles, les concerts, et il passe pour son tyran. Mme Sivry, la mère de Clotilde, folle s'il en fut, affamée de plaisirs et de dissipation, le lui répète sans cesse, et déblatère soir et matin contre l'innocent Dorneval. Elle lui fait des scènes affreuses auxquelles il ne comprend rien, car sa conscience est en repos, et il ne sait point qu'avant d'être sa femme, Clotilde a aimé un monsieur Charles, qui est bien son véritable tyran; il peut la perdre, et elle le ménage; c'est lui dont les exigences sont réputées tyrannies de la part du pacifique professeur; ce soir encore elle devait aller au bal, sa toilette était prête; mais elle apprend que Charles y sera, et subitement elle change d'avis. Mme Sivry, outrée, s'en prend avec fureur au pauvre Dorneval, qui, n'y pouvant rien, sentant sa tête se perdre et son cours compromis par tant d'inexplicables tracas domestiques, propose à sa femme une séparation, seul moyen qu'il comprenne de mettre un terme au supplice de sa prétendue victime. Heureusement qu'à la fin tout s'arrange pour le mieux, et que Charles, qui n'a plus d'espoir, s'éloigne pour jamais. Quant à la belle-mère, elle quitte la maison pour ne plus voir un gendre qu'elle déteste, et dès lors le bonheur rentre dans le ménage du pauvre Dorneval.

Nous le répétons, cette pièce est charmante; elle est finement et élégamment écrite, et conçue dans un excellent esprit. Numa et Mlle Julienne sont excellents. Pourquoi donc, nous le répétons encore, MM. Bayard et Regnault n'en ont-ils point fait une vraie comédie?

— La *France Musicale* a donné, le 20 mars, l'un des plus beaux concerts de l'année, si fertile en concerts. Vieuxtemps, Rubini, Lablache, Tamburini, Mme Persiani, les maîtres du chant et les instrumentistes les plus distingués, ont voulu concourir à cette solennité semestrielle, aux splendeurs de laquelle la *France Musicale* a habitué ses abonnés, et qui, en dépit des réalisations du passé, surprend toujours par sa richesse et son bon goût.



L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



DIEU merci, nous ne nous sommes jamais abusés sur la profonde inintelligence de la grande majorité de MM. les députés en matière d'art, mais nous n'avions jamais pu penser que nous assisterions à un spectacle aussi bizarre et aussi déplorable que celui qu'a présenté, la semaine dernière, la salle du Palais-Bourbon. On le sait, nous avions peu de foi en la possibilité d'un heureux résultat; nos doutes étaient sérieux et raisonnés; tout récemment encore, nous enregistrions de tristes prévisions. Et cependant, durant un court espace de vingt-quatre heures, une lueur d'espoir nous était apparue; il y a mieux, c'était déjà presque une certitude, car nous avions pour nous une sorte de sanction législative. Le titre relatif au produit des arts du dessin, dans le projet de loi sur les ouvrages de science, de littérature et d'art, n'avait pu résister à de rudes et vaillantes attaques; ce désastreux article 13, dont nous avons tant parlé, avait été battu en brèche et amendé de vive force dans un sens favorable aux artistes, et un vote préliminaire semblait faire pressentir l'acheminement d'une disposition nouvelle vers l'insertion définitive au bulletin des lois. La confiance était près de nous revenir, car un grand mouvement s'était fait autour de nous; des plumes habiles et consciencieuses avaient appelé sur ce sujet si important l'attention de la presse; des hommes haut placés dans l'art, et notamment MM. les membres de l'Institut, avaient élevé d'énergiques réclamations; des orateurs brillants s'étaient proposé de défendre une cause injustement sacrifiée, et ils ont noblement tenu leur parole, hâtons-nous de le proclamer. Divers amendements avaient été rédigés par MM. Berryer, Denis, Dessaigne, Durand de Romorantin, Havin, Renouard, tous convaincus qu'il s'agissait du salut de l'art, et que ce n'était pas trop de tous leurs efforts réunis pour éclairer la religion de la Chambre et la guider dans une bonne voie. Un dernier amendement résultant de la conciliation de toutes ces rédactions diverses avait été formulé par M. Renouard en ces termes : « Les auteurs « d'ouvrages d'art mentionnés dans l'article précédent « conserveront, à moins de stipulation contraire, le « droit exclusif de les reproduire, ou d'en autoriser la « reproduction, même en cas de vente de l'original. » M. Durand de Romorantin et M. Berryer surtout avaient parcouru, à l'appui de cette thèse, tous les ordres de considérations, détruit toutes les objections, rallié à leur opinion tous les esprits désintéressés; M. Odilon-Barrot était même descendu dans l'arène et avait développé quelques motifs tirés du simple point de vue de l'équité. Sous l'impression de leurs chaleureuses paroles, la Chambre semblait avoir voulu faire justice du sens spoliateur de la loi ministérielle; elle avait adopté cette rédaction entièrement contraire à la lettre comme à l'esprit du projet du gouvernement; elle avait consacré de

nouveau la bienveillante tutelle du vieux décret conventionnel. Tout était donc à merveille, et on aurait cru qu'il ne restait plus aux amis des artistes qu'à se réjouir de ce triomphe inespéré; mais leurs adversaires ne s'endormaient pas, et la bataille n'était que commencée lorsqu'on se figurait en avoir fini avec les oppositions et les mauvais vouloirs. Il restait aux partisans de l'idée ministérielle les bénéfices du retard et les manœuvres de la nuit; or, les habitudes parlementaires leur fournissaient un moyen aisé de s'en servir utilement, car il est d'usage dans les assemblées législatives, lorsqu'un article est composé de deux ou de plusieurs paragraphes, d'adopter ou de refuser séparément chacun des paragraphes, pour voter plus tard sur l'ensemble. Vaincus sur le premier alinéa, mardi soir, ils se retirèrent en masse, les bancs devinrent déserts, et force fut aux gens consciencieux de remettre la discussion au lendemain. La nuit et la matinée suivantes se passèrent, de la part des meneurs, en allées et en venues; la Liste civile avait agi sous main; les esprits timides se sentaient ébranlés; le parti de la résistance avait repris de la force; il s'organisait pour le succès; et de fait, on avait tant prié, supplié, endoctriné, effrayé peut-être le docile troupeau, que le mercredi, la majorité compacte de la veille se trouva mutilée, disloquée, complétement dissoute; elle se retrouvait dans le camp ennemi, et, malgré les efforts désespérés de M. Denis, qui a grandement mérité la reconnaissance des artistes, lorsque l'heure fut venue de se prononcer sur l'ensemble de l'article, la Chambre répondit par un rejet. Or, veut-on savoir ce qu'il est advenu de ce démenti monstrueux que MM. les législateurs se sont donné à eux-mêmes? Un reste de pudeur, ou nous ne savons plus quel autre motif, les a empêchés de donner suite au projet de la commission, d'accord avec le gouvernement, si bien qu'ils ne se sont même pas donné la peine de remplacer ce qu'ils avaient supprimé, et que nous serons régis dorénavant par une loi incomplète, tronquée, absurde, grosse de chicanes et de procès. L'article 13 du projet ministériel, devenu le 17e de la loi modifiée par la Chambre, le voici : « Les « auteurs des ouvrages d'art mentionnés dans l'article « précédent, pourront céder le droit exclusif de les re« produire ou d'en autoriser la reproduction, en con« servant néanmoins eux-mêmes la propriété de l'ou« vrage original. » Rien avant, rien après ; il n'y a donc pas de lacune tant que l'original demeure dans les mains de l'auteur; mais s'il s'en est dessaisi en faveur d'un acquéreur, à qui appartiendra le droit de gravure? sera-ce à l'acheteur ? sera-ce à l'artiste? Ce sera sûrement à l'acheteur, car, à défaut de la loi, on invoquera le témoignage de la jurisprudence, et cette présomption hâtive se trouve déjà justifiée par les considérants de cet arrêt rendu en janvier dernier, et inséré dans le discours de M. de Lamartine : « Attendu que la vente a pour ob« jet de transmettre à l'acheteur la propriété pleine et « entière de la chose vendue, avantages et priviléges « qui s'y trouvent attachés; que ce principe absolu ne peut « recevoir d'exceptions que celles consacrées par la loi « ou les conventions des parties; d'où il suit que le « peintre qui cède un tableau sans stipuler aucune es« pèce de réserve, se dessaisit manifestement, non-seu« lement de la propriété du tableau, mais encore du « droit de le reproduire, et investit, par la seule puis« sance de la vente, l'acheteur de tous les avantages et « de tous les priviléges qui lui appartenaient, etc., etc. » Ainsi donc, la Liste civile pourra continuer avec impunité la série de ses usurpations, de ses petits marchés honteux, de ses incroyables trafics de tout genre; elle exploitera, comme par le passé, le bénéfice des reproductions du Musée de Versailles; elle tiendra ses engagements, engagements d'honneur, s'il en fut jamais, puisqu'ils ont fait sacrifier à l'intérêt privé d'un seul éditeur (oui, d'un seul, car il faut tout dire) l'avenir d'une classe nombreuse et digne de toutes les sympathies. Arrêtons-nous à temps, et gardons-nous de soulever indiscrètement le voile; passons à des sujets moins tristes, l'indignation ne nous y suivra pas.

— L'exposition des objets d'art provenant de la souscription ouverte au profit des victimes de l'inondation, aura lieu du 15 au 30 courant, dans les galeries artistiques du boulevard de Bonne-Nouvelle; des billets vont être distribués partout, qui donneront droit aux bénéfices du tirage au sort. Les âmes généreuses, qui ont si souvent daigné répondre aux appels de la charité, se souviendront qu'il n'y a jamais de terme à l'aumône, pas plus qu'à la misère, et que le but poursuivi à cette heure est de compléter, au moyen d'un nouvel effort de la bienfaisance publique, l'œuvre si bien commencée par les artistes.

— Le ministère de l'Intérieur a accordé 3,000 francs à la ville de Malesherbes, où est né le hardi capitaine Lelièvre, qui sont destinés à l'érection d'un monument commémoratif en l'honneur du glorieux fait d'armes de Mazagran. Il a confié à M. Lepetit l'exécution d'une nouvelle médaille, dans un style élégant et gracieux, pour remplacer celle dont se servent actuellement MM. les députés, et nous nous félicitons que nos remarques aient produit un effet si prompt et si heureux. Il a commandé à l'un des pensionnaires de l'École de Rome une copie de la *Communion de saint Jérôme*, cette immortelle composition du Dominiquin, pour la ville de Digne.

P. S. Au moment de mettre sous presse, nous apprenons le rejet de la loi sur la propriété littéraire et en matière d'art. Nous reviendrons prochainement sur cette mesure, à laquelle on était loin de s'attendre.

SALON DE 1841.

COMPOSITIONS RELIGIEUSES.



Les tableaux religieux abondent au Salon de 1841, mais, en matière de beaux-arts, la statistique ne prouve rien, et nous constaterons ce fait sans lui reconnaître toute l'importance morale que plusieurs journaux ont cherché à lui donner. Une seule chose nous frappe, à la vue de ces nombreux ouvrages, c'est qu'ils sont conçus, tous ou presque tous, dans les données d'une réalité vulgaire et prosaïque; c'est que l'idée vraiment religieuse est méconnue, au profit d'une fantaisie sans imagination et sans valeur. Reste le mérite d'exécution, qui chez quelques-uns est incontestablement fort remarquable; mais l'interprétation des textes sacrés, ainsi entendue, n'est plus en quelque sorte qu'un procès-verbal rédigé par des témoins indifférents.

On a trop oublié, de nos jours, que la forme idéale fut introduite par le sentiment religieux dans l'art des anciens. Brutalement symboliques d'abord chez les peuples de l'Inde et de l'Egypte, les personnifications de l'idée secouent peu à peu leur enveloppe grossière, et se rapprochent de plus en plus de la réalité humaine. L'anthropomorphisme grec se résume admirablement dans les chefs-d'œuvre d'Homère et de Phidias, et le christianisme, qui est venu après, n'a pu créer de plus beaux types relatifs que la Minerve et le Jupiter olympien. Dès les premiers développements de l'art inspiré par le christianisme, les idées se formulent en corps de morale; elles deviennent une nouvelle science de la vie, sans tendre toutefois encore à revêtir une forme plastique. Simples et symboliques, sans être barbares, les premières images chrétiennes brillent par la naïveté, mais elles manquent d'animation; la beauté n'ose s'y montrer que souffreteuse, étiolée, comme un souvenir du sacrifice divin qui vient de s'accomplir; les initiés en comprennent seuls le mystique langage. Le paganisme s'offrait à la foi des peuples, entouré de l'éclat, de la pureté, de l'élégante suavité de la forme : le christianisme rejette au loin ce matérialisme poétique, et fait un appel exclusif à la pensée religieuse. Cette crainte du plagiat se perpétue longtemps dans la tradition, en dépit des efforts de Cimabué, de Giotto, d'Orcagna, de Masaccio, de Fra-Angelico da Fiesole et de quelques autres, et il ne faut rien moins qu'une époque hardie, comme celle de la Renaissance, pour asseoir la révolution longtemps préparée, lentement et successivement opérée dans les antiques données de la foi. Alors la naïveté des expressions et la simplicité des poses ne suffisent plus; les passions humaines reprennent leurs droits. Léonard de Vinci et Michel-Ange paraissent : avec eux l'art cesse d'être uniquement catholique, et multiplie ses emprunts à la forme grecque et romaine. Raphaël est venu, puis on a vu fleurir Luini, Sébastien del Piombo, Fra Bartholomeo, André del Sarte, Garofolo et Jules Romain. La foi, moins vive, tourne à la philosophie; le culte divin se partage entre l'idée et son expression; le mysticisme tombe dans l'oubli, et la tendance des esprits à matérialiser les saintes images va bientôt se trahir. Raphaël, qui tient d'une part à l'école gothique, et de l'autre à la Renaissance, marqua cette transition devenue nécessaire, et dans l'entraînement général qui se manifestait pour l'antique, il se posa en quelque sorte comme le résumé de cette époque, riche des plus grands maîtres qui aient jamais illustré la grande peinture, selon le catholicisme. Après Raphaël, après tous ces hommes dont le génie et la ferme croyance ont élevé si haut l'art enrichi du nom de chrétien, vient le goût exclusif de l'image, premier et déplorable acheminement vers une décadence qui, grâce aux exagérations, se poursuivra avec une effrayante rapidité. Aussi voyez comme depuis ce moment tout s'émeut et tout change; c'est encore une voie nouvelle où l'on se précipite avec fureur. Le spiritualisme a fait son temps; la forme prédomine, la forme toute seule; il n'y a plus de distinction, plus de limites quant au genre. Peinture sacrée, peinture historique, peinture de fantaisie, c'est un pêle-mêle incroyable, où, sans le secours du titre, on aurait peine à distinguer un sujet profane d'un sujet religieux. Les preuves sont faciles et nombreuses, mais nous n'en citerons qu'une seule, qui doit suffire à justifier l'apparente témérité de notre assertion; car, s'il n'y a là de caractéristique que le nom, c'est tout simplement un chef-d'œuvre en son espèce. Vous avez nommé les *Noces de Cana*, cette page immortelle où Paul Véronèse a déployé toute la magie de son pinceau, et poussé jusqu'à leurs dernières limites les éclatants prestiges de l'art plastique, mais où vous chercheriez vainement, au sein de cette fête toute mondaine, la trace du Dieu fait homme et le souvenir de l'enseignement divin.

De nos jours, cet agrandissement du domaine de l'art religieux et ce point de vue du développement historique de la foi, dont nous parlions tout à l'heure, ont-ils été assez compris? nous n'oserions l'affirmer. Nous avons eu des artistes qui, voyant les allégories de l'iconologie païenne passer de mode, leur ont substitué les sujets chrétiens, car ils se prêtaient, eux aussi, aux combinaisons les plus heureuses. L'idée pouvait être féconde, mais il eût fallu de la conviction et de la foi. Or, malheureusement l'inspiration s'est tenue à l'écart, et c'est à ces hommes sans intelligence de la pensée catholique que nous devons, depuis nombre d'années, ces tableaux

d'église, œuvres pâles et médiocres, composées froidement et froidement accueillies, parce qu'elles n'étaient ni saintes ni philosophiques. Ce sont encore ces artistes, si justes appréciateurs des ressources de la mise en scène apportée par le christianisme, mais si peu imprégnés de son esprit, qui nous ont valu, en vertu de la loi des contrastes, l'école nouvelle d'outre-Rhin, représentée par Schadow, Cornélius et Owerbek, étrange famille de réactionnaires allemands qui, dans leur évangélique colère, ont voulu raviver les traditions oubliées de la peinture mystique, sont allés la prendre à son origine, et ont commencé par imiter les tâtonnements des premiers maîtres. Nombre de jeunes peintres ont échoué contre ce dangereux écueil. Hâtons-nous de le reconnaître cependant, les artistes les plus consciencieux de notre époque sont demeurés fidèles à ce système de composition sévère, d'un sens profond et élevé, qui, s'il ne peut s'appliquer rigoureusement à certaines faces dogmatiques de notre culte, a du moins l'avantage de représenter son influence civilisatrice sur l'humanité. La peinture religieuse est l'épreuve la plus difficile que puissent subir une grande science pratique, une connaissance approfondie de la vie, une imagination riche et noble. Le peintre des sujets sacrés doit résumer en lui, non-seulement toutes les qualités du peintre d'histoire, mais encore posséder le don de transformer la réalité, imprimer à ses personnages le mouvement et la vie intellectuelle, mais aussi leur prêter l'expression de sentiments plus qu'humains. Nous l'avons dit, ces hommes heureusement doués existent, et pourtant on les chercherait vainement au Salon de 1841. L'exécution est donc seule en cause, et force sera à la critique de se renfermer dans les étroites limites du cercle impérieusement tracé.

Parmi les artistes qui ont déjà conquis à divers degrés les sympathies du public, ou dont les œuvres décèlent un mérite plus ou moins réel, nous citerons d'abord M. Bigand, l'un des élèves de Gros qui représentent le mieux la manière de son école. Il a exécuté *Saint Pierre l'ermite refusant la visite de saint Antoine le solitaire*, et le sujet est heureusement traité; il y a de la force, de la tournure, de la vivacité dans ses figures, mais M. Bigand se contente malheureusement de faire des études, et ce n'est là, pour ainsi dire, que le vestibule du temple, un simple acheminement vers des résultats sérieux que son talent réel nous met en droit d'exiger. La composition de M. Caminade est plus achevée et plus complète de tout point, bien que le style en soit un peu indécis. La Vierge est étendue sur son lit de mort, et les apôtres assistent à ce touchant spectacle, dans des attitudes diverses, toutes accusant une douleur profonde et vigoureusement sentie; la femme dessinée sur le premier plan affiche une certaine prétention de pose académique qui nuit quelque peu au naturel du reste de la scène; saint Jean est debout au chevet de la mère du Sauveur, et sa figure respire une noble tristesse; le drame est émouvant, bien que le visage de la mère du Sauveur manque peut-être de cette expression divine que l'on aime tant à retrouver dans les tableaux des maîtres. Tel est aussi le grave défaut du *Reniement de saint Pierre* par M. Cassel. L'intérêt du moment était puissant, car déjà le Christ était entre les mains des soldats du proconsul, et la lâcheté du disciple devait former un éclatant contraste avec la sublime résignation de la victime. Il y avait là de magnifiques oppositions à rendre, le regard tristement ému de Jésus-Christ, et le repentir combattu par la peur de Pierre; le calme stupide des hommes armés accomplissant un devoir militaire, et la naïve curiosité de la jeune servante; l'architecture splendide des constructions romaines sous un ciel d'Orient, et le peuple en fureur répandu au dehors. M. Cassel a donné à ce terrible drame une apparence par trop bourgeoise; c'est une ligne droite, figurée par une série de têtes, au bout de laquelle on aperçoit saint Pierre, qui rappelle un peu trop la physionomie traditionnelle des philosophes du Portique; la jeune fille qui l'interroge, sans s'inquiéter de la portée de ses paroles, a un air de naïveté du reste fort heureux; la physionomie du Christ n'exprime guère que l'étonnement, bien qu'il y ait en elle assez de majesté; l'escorte n'a pas de caractère; le ton général manque de transparence; le lieu, de profondeur; l'ensemble, de vie, de mouvement, de parti pris d'ombre et de lumière; le sentiment ne se montre guère, et c'est pourtant une des grandes qualités de M. Cassel, outre la sagesse de l'entente; l'an dernier, on ne l'a pas oublié, son *Christ au jardin des Oliviers* était une œuvre sympathique, qui traduisait avec un singulier bonheur le mot de l'Evangile : « Mon père, que votre volonté soit faite, et non la mienne. » La tête de l'Homme-Dieu retombait sur sa poitrine dans un mouvement plein d'humilité et de découragement; le corps s'affaissait à merveille, le clair-obscur était rendu avec une rare vigueur. M. Cassel est un artiste modeste, mais consciencieux et habile; il saura bien mettre à profit ses souvenirs.

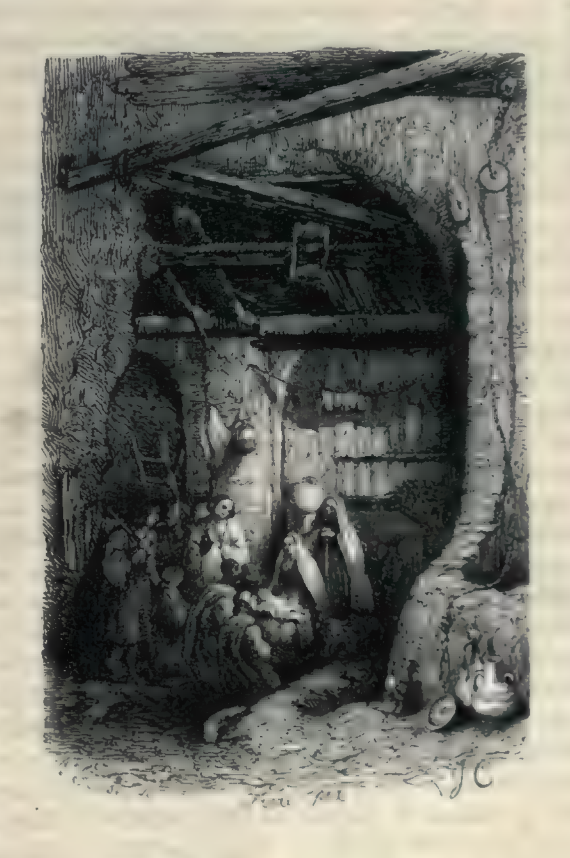
Le *Saint Sébastien* de M. Carbillet est hardiment conçu et franchement abordé, comme le Christ de M. Cassel. Le martyr, détaché de l'arbre, où ses bourreaux l'avaient laissé pour mort, s'abandonne avec une grande vérité; son visage trahit toutes les angoisses de la souffrance; celui de la sainte femme est empreint d'une pieuse sollicitude, et son geste révèle les plus minutieuses précautions. La couleur du tableau est généralement bonne; l'aspect, satisfaisant.

M. Chenavard a été moins heureux, quant à l'effet produit sur le public : son *Martyre de saint Polycarpe* brille d'un éclat métallique qui impressionne fâcheusement le regard. Il y a une grande prétention à la force, de maladroites réminiscences des diverses écoles italiennes, de la froideur dans la composition, de la raideur dans le cheval, à gauche du spectateur; une foule de personnages d'autant plus inutiles qu'ils commandent l'attention par l'affectation de leur pose. Le saint est sur le bûcher, les mains liées au poteau; d'autres martyrs vont être brûlés vifs avec lui; mais le feu s'est éteint; les bourreaux ont été renversés, et l'un d'eux gît encore sur le devant de la scène; un autre s'enfuit en se voilant la face; un soldat plus hardi a plongé son épée dans la poitrine de saint Polycarpe; le sacrifice est consommé. L'inharmonie des couleurs est flagrante, surtout dans le contraste de cette femme placée sur le bord du bûcher, dont le corps est d'une blancheur éclatante, et de cet homme vu de dos, à la tunique verte si disgracieuse, au ton de chair si rouge et si criard. Prise en détail, cette œuvre, étudiée avec soin, présente des qualités distinguées, mais qui toutes semblent écloses sous des inspirations différentes. On voit à gauche une femme qui ramasse un enfant dans la foule, et dont le mouvement offre un raccourci de cou fort élégamment compris. M. Chenavard a laborieusement enfanté cette vaste composition, qui gagne à être examinée avec une attention sérieuse; mais quelle ne sera pas la différence

dans les résultats, s'il parvient, comme nous aimons à l'espérer, à unir l'originalité, la richesse de l'ensemble et l'harmonie à la science des effets individuels!

M. Cibot a également fait des études sévères; son *Annonciation aux Bergers* est d'une sage ordonnance, bien que visant un peu à l'effet. Les bergers couchés se réveillent à la voix de l'ange et aux torrents de lumière qui se répandent autour de lui. La surprise est habilement graduée: l'un d'eux ne comprend pas encore le motif de ce réveil imprévu; un autre est tout à fait ébloui; le troisième s'est incliné devant le messager céleste; le vieillard écoute; l'adolescent sur lequel il est appuyé regarde curieusement; la femme qui se tient debout avec un enfant sur les bras rappelle le souvenir des filles de l'Egypte; le troupeau de moutons est demeuré paisible; le chien, plus vigilant, est couché, l'œil ouvert, au pied de son maître; mais son mouvement a peu de naturel, et sa patte ne peut rester ainsi posée, à moins d'être démise. Le dessin est correct; les figures accusent de l'ampleur. Cette toile est vue de trop près, et une position plus élevée la ferait sûrement mieux valoir. M. Alexandre Colin est moins vigoureux que M. Cibot, mais il a plus de grâce et de fraîcheur. Sa *Fuite en Égypte*, sujet usé qu'on ne peut relever que par l'originalité de la mise en scène, est à coup sûr l'un de ses meilleurs ouvrages, toujours au point de vue de l'exécution. Si le saint Joseph se montre un peu commun, et c'est réellement la physionomie que lui prête la tradition, la Vierge et l'enfant Jésus sont traités avec une grande délicatesse; le sentiment religieux, il est vrai, n'a imprimé nulle part son austère cachet. L'ange qui guide l'âne biblique ne serait guère qu'un beau jeune homme s'il n'avait pris la précaution de conserver ses ailes; les anges qui voltigent dans les arbres, au-dessus de la tête de Jésus, ne sont que des amours gros et joufflus à la façon de l'Albane.

La loi des contrastes se poursuit. C'est maintenant un artiste plus hardi, qui préfère la force à la grâce, M. Coutel, l'auteur de *la Vierge et l'Enfant Jésus*. La Vierge a le regard levé au ciel; l'enfant Jésus est un peu lourd, et sa main, qui a saisi la draperie jetée sur la tête de sa mère, ne se laisse pas deviner en dessous. M. Coutel est jeune, consciencieux, tourmenté du désir de bien faire; qu'il se hâte de modérer cette fougue exagérée, et son talent ressortira plein de sève et de vigueur. C'est ensuite M. Decaisne, qui a représenté *l'Adoration des Bergers*. L'enfant Jésus est sur les genoux de sa mère, et ce groupe charmant est inondé d'une éclatante lumière venue d'en haut, au milieu de laquelle nagent deux anges d'une médiocre facture. Saint Joseph et les animaux de l'étable sont restés dans l'ombre; à gauche de la Vierge, ce sont les pasteurs, l'un jeune encore, les deux autres dans la maturité de l'âge, et dont les visages hâlés, brunis, vigoureusement accentués, sont adoucis par une respectueuse humilité; une femme est tombée à genoux à côté d'eux. Le style de M. Decaisne est mixte, son faire extrêmement habile; sa composition réunit toutes ses bonnes et élégantes qualités. M. Achille Devéria est remonté plus haut dans l'histoire du Sauveur. Il a choisi le moment où l'ange, un lis à la main, assez gracieusement jeté en l'air, mais dans une pose théâtrale, est venu annoncer à la Vierge sa divine maternité. Marie est blonde et blanche comme une fille d'Albion. Sa position manque de naturel; elle s'est détournée à la voix de Gabriel, et penche la tête de profil. Au résumé, c'est un monotone pastiche qui paraît avoir été exécuté fort vite; mais tout nous porte à croire que l'industrie est appelée à tirer un parti avantageux de la fécondité de M. Achille Devéria. M. Dubufe fils a une manière plus arrêtée; il s'est inspiré des peintures religieuses de l'école de David. *Tobie* relevant le corps d'un homme assassiné n'est rien autre chose qu'une étude; mais cette toile annonce un travail sérieux. Les draperies sont d'un bon style et bien peintes, quoique faites à la moderne; et si le groupe est généralement froid, s'il y a peu de solidité dans les édifices, l'adolescent qui soutient le cadavre est dans un mouvement fort élégant et fort heureux. La *Fuite en Égypte*, de M. Ducornet, ce peintre qui a si victorieusement combattu son incomplète nature, a un caractère éminemment biblique. Saint Joseph et la Vierge sont assis sous un palmier; l'ange à l'étoile est debout à côté d'eux; l'enfant Jésus, couché sur les genoux de sa mère, est modelé avec un peu de mollesse, mais il a une grâce touchante. Les mains de saint Joseph sont finement étudiées; le ciel est peut-être un peu trop bleu; peut-être aussi y a-t-il dans les figures un léger abus des demi-teintes. Toutefois, et malgré ces défauts peu sérieux, l'œuvre de M. Ducornet est riche en excellents détails, et dénote d'éclatants progrès. Après M. Ducornet, M. Frère, et c'est toujours l'enfance la plus tendre de Jésus. Le fils de Dieu est couché non loin de la crèche historique. Les pâtres à genoux adorent cette divinité méconnue, dont un ange leur a révélé la future splendeur. La Vierge,



la tête couverte d'un long voile, se tient à côté du berceau, et contemple d'un œil maternel cette scène touchante. Saint-Joseph est debout derrière elle, les mains appuyées déjà sur son bâton de voyage. La lumière part d'un seul point comme dans l'*Adoration des Bergers* de M. Decaisne. Les accessoires

sont consciencieusement traités, et la misère du lieu est profonde. Les têtes sont bien groupées; l'ensemble est simple et tout à fait harmonieux.

De la tradition évangélique passons à l'histoire religieuse. *Sainte Agathe* est debout, les mains attachées; le bourreau lui arrache ses vêtements, et la vierge se détourne par un sentiment d'exquise pudeur. La vérité brutale blesse souvent, et le pied gauche de sainte Agathe suffirait à le prouver; car s'il est très-vrai, comme nous n'en doutons pas, il est au moins fort disgracieux, un peu plat et presque palmé. M. Gigoux aurait dû, pour obvier à cet inconvénient, faire sentir un peu plus vivement le coude-pied. D'autre part, la gorge semble ternie par un trait trop dur; le bras est mal rendu; mais le torse est sévèrement modelé et la couleur grave; le sentiment n'a pas manqué au peintre. La *Sainte Geneviève*, du même M. Gigoux, a un aspect plus austère; le ton est tout à fait conventionnel, et on croirait, au premier abord, que le paysage vert et le ciel bleu ont simultanément déteint sur la sainte bergère. Le mouton historique est couché à ses pieds; il y a de la finesse dans l'effet, de l'habileté dans le faire; mais on ne sent pas la forme sous la draperie: M. Gigoux s'est trop préoccupé de l'expression, pas assez de la chair: nous préférons de beaucoup le martyre de *Sainte Agathe*.

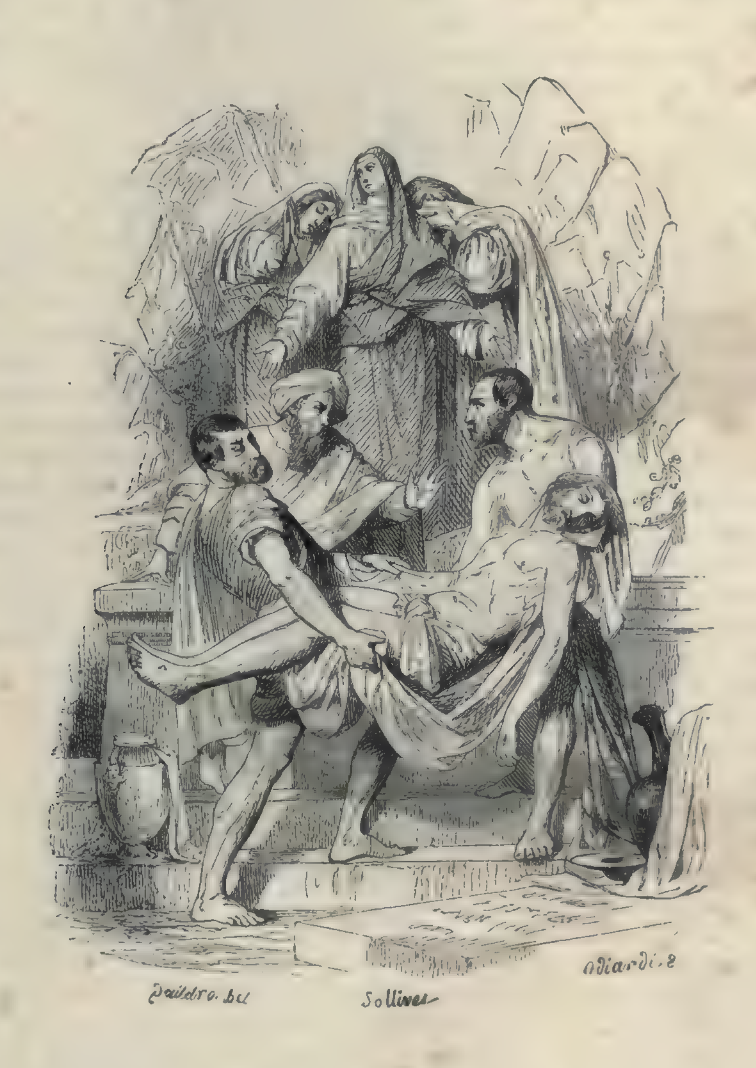
Puis nous retombons encore dans l'inépuisable drame des souffrances divines. Le *Christ aux Oliviers* de M. Girardin, qui avait cherché un prétexte pour esquisser, sous le masque des apôtres, dans des poses diverses, trois modèles fort connus, annonce néanmoins une assez rare intelligence de la peinture religieuse, un bon sentiment du dessin et de la couleur; la résignation de l'Homme-Dieu est bien sentie, et c'est un début qui engage l'avenir. Le *Christ aux Oliviers* de M. Girodon est jeté dans une pose remplie de naturel et de douleur; la draperie rouge qui l'enveloppe est d'un ton franc et hardi; le calice et l'ange, dont la tête est moins noble que celle du Sauveur, se reposent sur des nuages un peu lourds. Le paysage est habilement imaginé, mais il y a peu de sévérité et surtout de profondeur; l'air ne circule pas à travers les arbres. Cependant cette composition prouve des qualités réelles, et M. Girodon doit avoir avec nous la conviction qu'il est appelé à réussir encore mieux. En dirons-nous autant de M. Glaize? Le progrès incessant est la loi universelle, mais la *Vision de Sainte Thérèse*, avec toute ses imperfections, est l'œuvre d'un peintre consommé. La sainte est bien éblouie par la lumière divine; elle se renverse avec mollesse; peut-être même est-elle un peu maniérée. Si l'ange qui la soutient est posé avec trop de coquetterie, si le raccourci de la jambe droite de Jésus que l'on aperçoit au haut du tableau, entouré de deux anges et d'une éclatante auréole, est manqué, si le genou n'est pas suffisamment indiqué sous la draperie qui le couvre, si l'ange de gauche est trop tourmenté, s'il y a un arrangement légèrement prétentieux dans cette table à pieds tors, dans cette tête de mort, dans ce lambeau de pourpre aux plis si réguliers, le Christ a une expression de douceur et d'amour ineffables; le ciel qui s'ouvre a un singulier prestige, une brillante magie; les oppositions de la lumière et de l'ombre sont ménagées avec une grande sagesse et un goût peu commun. Encore un saint personnage, mais le miracle a lieu cette fois au profit de la pauvre humanité. C'est *Saint Leu guérissant un enfant malade*, par M. Eugène Goyet. Composition simple et largement exécutée, couleur riche et vigoureuse, ensemble harmonieux, mains bien étudiées, tout ou presque tout mérite l'éloge. Le saint est en costume pontifical; sa physionomie respire la pitié; l'enfant est bien grièvement malade, la mère accablée de douleur; mais elle produirait une impression plus vive si ses habits étaient quelque peu en désordre, ses cheveux moins artistement tressés, ses draperies à plis moins égaux. Toutefois elle a pu se parer de ses plus beaux vêtements pour se rendre auprès du saint évêque, et notre critique sur ce point n'a pas grande valeur.

M. Gué ne s'est pas arrêté à une scène aussi peu compliquée; il a appelé à son aide toutes les ressources de l'imagination et de la poésie, pour aborder sans peur l'un des sujets les plus difficiles de la peinture religieuse, *le Jugement Dernier*. La trompette divine a retenti; les hommes se réveillent et sortent de la tombe en troupes innombrables; un ange est jeté entre le ciel et la terre avec une hardiesse extrême et un bonheur sans égal; les sept anges de l'Apocalypse, vigoureusement dessinés, appellent la résurrection aux quatre coins de l'horizon. Le ciel s'est ouvert, et Jésus-Christ a paru entouré des bienheureux et des chérubins, qui forment çà et là des groupes un peu trop symétriques. La lumière est vive, si vive qu'il se répand par suite, sur la terrestre vallée de Josaphat, peut-être un peu trop d'obscurité. M. Gué a eu aussi le tort de ne pas séparer son troupeau des humains par masses imposantes; il eût ainsi donné à son œuvre plus de grandeur et de majesté. Telle qu'elle est cependant, sa composition est une des plus remarquables du salon; elle renferme des détails infinis et savamment étudiés; la perspective est immense; c'est une image saisissante de l'infini, une représentation singulièrement dramatique de ce moment terrible qui se traduit dans le *Credo* quotidien par ces paroles si simples : *Venturus est judicare vivos et mortuos*. Placerons-nous à côté de cette sombre traduction du livre de saint Jean, le *Christ adoré par les anges*, de M. Holfeld, sujet gracieux, traité dans un style maniéré, mais élégant, visages joufflus et chairs roses, tout ce que l'on peut imaginer de plus varié dans les attitudes et les expressions?

La halte a été courte sur ce chemin fleuri, et nous revenons tout aussitôt aux compositions sévères. La *Sainte Rosalie* de M. Hugot est une figure étriquée et peu gracieuse; mais, sous la rudesse maladroite du pinceau, on aperçoit un regard inspiré, une attitude humble et dévote, une expression céleste, comme elle l'est toujours dans les premiers temps de ferveur; des plis adroitement mélangés d'ombre et de lumière se dessinent sur la robe; les mains, croisées sur la poitrine, sont totalement dépourvues de finesse et de savoir-faire; la grotte dans laquelle prie la sainte est âpre et sauvage; saint Jérome, le pénitent des lieux les plus déserts et des Thébaïdes les plus austères, n'eût pu mieux choisir. M. Hugot est jeune encore, son talent gagnera en élégance et en suavité. Le *Saint Jean-Baptiste* de M. Hurtrel n'a guère de l'apôtre que le nom et le bâton de voyage. C'est tout simplement une tête d'étude au ton de bronze, et qui, sous le point de vue de la conscience et du dessin, ne manque pas d'une certaine valeur. Le *Christ au tombeau*, qui, à la vérité, n'est pas couché dans un tombeau, mais dans un site sauvage, œuvre de M. Janmot, renferme un sens religieux assez élevé, peut-être à cause de sa similitude avec le Christ de Philippe de Champagne. La position de sa tête est vraie, bien que disgracieuse et maladroite. Saint Pierre est à genoux sur le premier plan, et plus loin on aperçoit

saint Jean, dont la douleur est profonde; sur le second plan, une femme s'est penchée vers le Sauveur, et trois autres, vêtues de blanc, toutes de même ton, récitent des prières. Deux apôtres sont debout à côté d'elles; la Madeleine qui est aux pieds de l'Homme-Dieu est pleine d'expression. L'ordonnance est sage; le ton général est lourd, peu séduisant, mais c'est à coup sûr l'ouvrage d'un homme d'un grand talent.

Le Christ au tombeau de M. Jollivet a plus d'éclat et commande plus vivement l'attention. Si le sentiment religieux



comme nous l'entendons se faisait mieux sentir, si l'ensemble ne péchait pas par l'indécision de quelques lignes, ce serait là une composition fort heureuse, car elle est presque irréprochable au point de vue de l'exécution. Il y a peut-être un peu de sécheresse, une trop grande minutie dans les détails, des plis assez douteux au coude et sur le pied de l'homme qui soutient les pieds du Christ; sa muschlature est très-forte, et pareil défaut ne se rencontre guère que dans des natures moins viriles; mais on reconnaît sous ce costume oriental de belles têtes; le groupe de la Vierge, sur le second plan, est fort habilement disposé; le corps de Jésus-Christ est dans un très-noble mouvement. L'*Ecce Homo*, de M. Jouy, est aussi conçu et exécuté avec adresse, mais il se produit avec une pompe dont le motif n'existe pas. L'harmonie a grand'peine à surgir; les têtes du premier plan sont individuellement bien étudiées; la perspective qui se déroule à gauche du spectateur, a de la profondeur et du caractère; le groupe du Christ est un peu froid sur les degrés du prétoire; ses bourreaux ont des figures vulgaires, les draperies affectent des tons beaucoup trop riches et tels que ne les demandaient ni l'heure, ni le lieu.

Du reste, et la part de la critique une fois faite, le tribut ainsi payé à notre opinion, nous n'aurons à adresser à MM. Jollivet et Jouy que des félicitations sincères. En se plaçant au point de vue du siècle, en admettant la manière un peu trop positive, il est vrai, dont il traduit et commente la grande figure de l'Homme-Dieu, on ne peut s'empêcher de reconnaître que ce sont là deux œuvres capitales, qui annoncent dans leurs auteurs une singulière intelligence de la mise en scène et de l'effet; on le comprendra peut-être (et nous nous adressons à ceux pour qui n'a pas été ouverte l'Exposition de cette année) à la vue des bois que nous avons intercalés dans cet article,

si toutefois on peut juger de compositions de cette importance par des copies ainsi réduites. Une nuance de plus dans l'expression des têtes, une couleur un peu moins éclatante, quelque chose de plus naïf dans l'arrangement, et nos éloges seraient sans réserve ; nous ne cesserons de le redire, la peinture religieuse demande avant tout de la simplicité.



La *Madeleine* de M. Laby sera donc simple de pose et d'ajustements; sa physionomie aura de la mélancolie, de la finesse, un air de touchant repentir et d'aspiration vers le ciel; mais cette draperie blanche qui la couvre jusqu'au sein donnera une teinte terreuse à une chair de bonne couleur. Il y aura de la simplicité dans l'expression du *Saint Étienne martyrisé* de M. Claudius Lavergne, quoique le saint soit représenté dans une pose maladroite, de la noblesse dans le Christ qui se montre au martyr, de l'énergie dans les hommes qui lapident, trop peut-être, car l'un des bourreaux aura les muscles accusés comme un homme écorché; ce sera une bonne idée que de mettre une parole de pardon dans la bouche de saint Étienne, idée à laquelle n'ont jamais manqué les grands maîtres.

Puis, ce sont des femmes dues au pinceau de M. J.-B. Louis; mais l'histoire n'a rien à démêler avec elles. L'allégorie religieuse a prêté au peintre ce difficile sujet des *Trois Vertus Théologales*, qui rappellent involontairement les personnifications des amours de Dante, de l'Arioste et de Pétrarque, par M. Louis Boulanger. L'arrangement est trop symétrique; l'intention des têtes serait excellente s'il y avait en elles moins d'uniformité; l'idée de l'enfant qui joue avec les plis de la robe de la Charité aurait un air de naïveté fort heureux, si elle ne semblait empruntée au gracieux Albane. L'exécution est bonne, pleine de sentiment et de science; seulement nous aurions désiré dans la Foi plus de conviction, dans l'Espérance, plus de vivacité, dans la Charité, une expression plus maternelle. « Homme de peu de foi, pourquoi avez-vous douté? » tel est aussi le reproche que Jésus-Christ adresse à son disciple Pierre, dans la composition de M. Massé, dont le bois nous sert de lettre ornée. Le Maître et le futur apôtre marchent tous deux sur une mer violemment agitée. Au loin, sur le sommet d'une vague, on aperçoit la barque que le fils de Céphas a résolument quittée à la voix de l'Homme-Dieu. La tempête s'est déclarée, et l'onde s'ouvre sous les pieds du timide croyant. C'est alors que Jésus le prend par la main; son attitude est noble,

et son regard est inspiré, bien que rempli de douceur.

Plus loin, c'est le Fils de Dieu encore enfant, sur le sein de sa mère, par M. Mottez, l'auteur de cette fresque de Saint-Germain-l'Auxerrois dont nous avons parlé. La Vierge est assise, dans un paysage oriental, au milieu d'une végétation luxuriante, au pied d'un vaste palmier. A sa droite, c'est sainte Anne, dont la tête est fort belle, et qui regarde avec intérêt le divin groupe. A gauche, c'est saint Joseph, qui tient ses yeux fixés sur la Bible, et à côté duquel on remarque la naïve physionomie de celui qui portera plus tard le nom de disciple bien-aimé. La composition est habile; les draperies et les figures ont un style grandiose à la façon des peintres vénitiens, et décèlent néanmoins une grâce suave. Les tons sont vigoureux, bien que parfois en désaccord; le site est d'une riche élégance; les arbres et la vigne attestent des études sérieuses, un souci perpétuel des détails, ainsi que le tapis qui s'étend sur le devant de la scène. La couleur est sagement entendue; l'aspect général est complétement satisfaisant. M. Mottez n'a jamais fait preuve d'une plus saine intelligence du sentiment religieux.

La Biographie du Christ, le Martyrologe, la Légende, sont loin d'être épuisés. L'*Adoration des Mages*, de M. Odier, nous a paru supérieure à son tableau de la *Levée du siége de Rhodes*. Le *Martyre de saint Adrien*, de M. Omer Charlet, pèche par l'incorrection du dessin et les oppositions trop éclatantes de la lumière et de l'ombre. On remarque sur la poitrine du martyr une rougeur bien rendue, qui annonce un rare esprit d'observation. Le *Christ aux Oliviers*, de M. Perdoux, s'affaisse sur lui-même avec assez de naturel. Celui de M. Perignon a l'air d'être exténué par des macérations physiques, et non par des souffrances intellectuelles. La scène traitée par M. Perlet, où Jésus justifie devant les Pharisiens l'action de ses disciples qui, pressés par la faim, rompaient des épis un jour de sabbat, est d'un ton vrai, quoique un peu faible et un peu gris. Les figures des apôtres ont de la naïveté; le Christ a de la noblesse; les Pharisiens, de la vérité et de la chaleur, la chaleur des sophistes qui soutiennent une mauvaise cause. Le *Jésus et la Samaritaine*, de M. Jules Petit, est l'œuvre d'un jeune homme; mais il y a des parties dont le mérite est réel, surtout la tête du Christ et le groupe du second plan. *Le Christ mort et la Vierge*, de M. Louis de la Piedra, sont poétiquement exécutés dans la manière de Sébastien del Piombo; si la Vierge était esquissée dans une pose plus adroite, si le corps de Jésus, dont le dessin est harmonieux, ne manquait pas de correction dans l'ensemble, ce serait là sûrement un tableau remarquable. Le *saint Vincent de Paul à Marseille*, de M. Riss, est disgracieux et commun; mais sa *Sainte Madeleine aux pieds de Jésus-Christ*, chez Simon le Pharisien, est une composition simple et sans prétention, d'un coloris suave, bien qu'un peu affecté dans sa douceur. La *Vierge*, de M. Henry Scheffer, est bien peinte, finement modelée, sauf toutefois les mains, qui ne s'attachent pas élégamment aux bras. L'enfant Jésus est d'un dessin assez pauvre; la draperie, d'un arrangement habile; l'aspect général est plus large que ne semble le comporter la manière habituelle de cet artiste; mais il y a dans l'exécution de la sécheresse et de la dureté, peu de sentiment, beaucoup de froideur. Ce serait la Vierge des protestants, si le culte de l'image n'avait été proscrit par les réformateurs. M. Serrur s'est grandement préoccupé du style des peintres religieux de la Restauration. Son *Mariage mystique de sainte Catherine* vise trop à l'éclat, et saint Joseph est représenté dans une attitude un peu bourgeoise; du reste, la Vierge et l'enfant Jésus sont assis avec grâce; le visage de la sainte jeune fille, qui échange avec le Sauveur l'anneau nuptial, respire une pudeur virginale; les anges sont groupés avec bonheur. La *Sainte Philomène*, de M. Steinheil, un peu faible de dessin, se recommande par une draperie simple et large et une limpidité de bon augure; son visage s'est embelli d'une douce expression; le ciel approche, et l'extase éternelle a déjà commencé. M. Stenheil a eu là une fort bonne inspiration.

L'*Arrivée de Jésus-Christ sur le Calvaire*, par M. Steuben, est une composition plus importante. L'Homme-Dieu a traversé toutes les épreuves, tout cet horrible chemin qui va de la prison à la croix; il est parvenu au sommet de la montagne du supplice; on le dépouille avec rudesse de ses vêtements. Le jugement des hommes a été exécuté avec une atroce rigueur; les forces du Christ sont épuisées. Néanmoins son âme sublime ne s'est pas abattue, et c'est à ce moment que l'habile peintre l'a saisi. Le regard tourné vers le ciel, résigné à la mort la plus infâme, il adresse à son père une dernière prière et se livre aux exécuteurs. Sa figure dans ce tableau est tout le drame; elle est calme, bienveillante; sa beauté est puisée dans l'expression de la plus haute vertu. C'est bien le Christ selon les idées modernes, le type de ce qu'il y a de plus élevé dans l'ordre de raison, de charité et d'abnégation. L'intérêt n'est pas moindre dans le cortége qui l'a suivi. Saint Jean et Madeleine sont en proie à la plus vive douleur, et peut-être même pour imprimer à ces deux personnages un caractère plus sévère, le peintre eût-il mieux fait de mettre moins de rougeur sur leurs joues, moins de larmes dans leurs regards. La Vierge est tombée évanouie, et sa pose sent un peu le modèle. Le reste des assistants est groupé avec une grande intelligence, et vient merveilleusement se relier à la pensée qui domine la scène, le martyre divin. Il y a là, à cheval, un officier romain que la résignation du Christ étonne, et qui semble pressentir qu'elle signale des événements surnaturels. La foule gronde au loin sur la route de Jérusalem, et, plus près, autour des deux larrons dont les croix s'élèvent déjà dans les airs. Cette nouvelle page de M. Steuben, basée sur une situation neuve que les artistes n'ont pas encore déflorée, est simple, remplie de beautés énergiques et méditées. On y retrouve l'habileté consommée et la vigueur du maître, la perfection du dessin, et la mesure d'un talent élevé qui veut rester précis et énergique, et qui a la pleine conscience de ses effets. La couleur est presque toujours vraie, presque toujours, car le rose prédomine dans certaines parties, et le jaune dans quelques autres. Nous constaterons encore un immense progrès. Dans l'œuvre de M. Steuben, le Christ va mourir; plus loin il a ressuscité Lazare, qui sort de la tombe à sa voix toute-puissante. La terreur, la surprise, la joie, naissent autour de cet homme si miraculeusement rendu à la vie. Il est resté dans l'ombre, et des flots de lumière, pénétrant par l'ouverture extérieure de la caverne, s'en vont inonder, avec la figure de Jésus, nombre de têtes féminines. L'homme épouvanté sur le premier plan à droite rappelle un peu le démoniaque de la *Transfiguration*. Les tons sont légèrement trop crus dans la partie éclairée; il y a quelque indécision dans la manière et quelque confusion dans les types. La

forme orientale a prévalu pour les hommes et leurs costumes, la forme grecque pour les femmes; l'une d'elles, vue de profil, semble empruntée aux chœurs des tragédies d'Eschyle. Ces imperfections écartées, tout comme les prétentions académiques, cette grande composition de M. Vanden Berghe prouve de graves et consciencieuses études; l'ordonnance en est sage; les belles têtes n'y sont pas rares, notamment dans le groupe qui s'est échelonné à l'entrée du sépulcre, et c'est une idée féconde que celle d'avoir laissé Lazare dans la demi-teinte, pour mieux faire ressortir le divin visage du Sauveur. Encore un autre trait de la vie de Jésus : c'est *la Guérison de deux aveugles*, un jour qu'il descendait de la ville de Jéricho, accompagné d'André, de Pierre et de Jean. Son attitude est noble et son geste compatissant; malheureusement sa robe rouge-orange produit un effet assez fâcheux, et on dirait que ses reflets ont dénaturé le ton de toutes les figures. Le groupe des trois disciples, non loin du maître, n'est pas heureux; mais il y a dans les deux noirs aveugles, et malgré l'obscurité répandue derrière eux, un excellent caractère de dessin, une singulière vérité comme physionomie et comme couleur, et ces deux têtes suffisent pleinement à racheter tous les autres défauts du tableau. L'artiste qui sait trouver des effets aussi satisfaisants n'a pas une organisation vulgaire, et M. de Vaines aura à cœur de justifier nos prévisions.

Enfin, le Christ a accompli une dernière fois, pour nos lecteurs, son douloureux sacrifice; il est étendu dans son tombeau, sur un linceul parsemé de fleurs, veillé et pleuré par *les anges du sépulcre*, et c'est une œuvre fort remarquable de M. Jules Varnier. M. Varnier est un peintre tout jeune encore, consciencieux, plein d'avenir; et s'il a des défauts, car il en a, si ses anges, fort gracieusement posés, ont trop l'air d'être faits d'après le mannequin, si la tête de l'un d'eux rappelle le modèle d'atelier, si les tons sont trop crus, les oppositions trop vives, si les contours manquent un peu de suavité, laissez faire le temps et le travail; le mouvement de ces personnages acquerra peu à peu du mouvement et de l'ampleur, son imagination l'aidera à se passer du modèle; les tons s'éteindront à mesure; les oppositions arriveront facilement à l'harmonie; la suavité se fera jour. Et voyez que de progrès il a déjà réalisés! Sa composition est excellente; il possède une entente exquise du sentiment religieux; le corps du Sauveur est sévèrement dessiné, et la correction la plus exigeante, la pureté la plus rigide, semblent être les conditions essentielles de son talent. Son tableau est placé dans un jour trop brillant, pour lequel il n'avait pas été composé; une lumière plus douce atténuerait ses imperfections et ferait mieux ressortir ses grandes qualités.

Le dernier épisode du drame sacré, tout aussi bien que de notre critique de la peinture religieuse, c'est *l'Assomption de la Vierge*, que M. Wachsmut a abordée seul, ou presque seul, au Salon de 1841. La mère de Jésus s'élance avec légèreté vers le ciel; un chœur d'anges occupe les seconds plans à peine indiqués. C'est une jeune fille flamande plutôt qu'une vierge divine; elle montre des seins trop saillants, une taille trop fine, des hanches trop accusées, des manches trop plates sortant de dessous des nuages de gaze, pour qu'on puisse voir en elle autre chose qu'une simple mortelle; mélange bizarre de mysticisme dans l'idée, et de coquetterie dans l'exécution. Tout en repoussant l'idéalisation exagérée de l'école allemande, nous nous sommes bien gardés de préconiser le triomphe absolu de la chair. Il est vrai que Marie est enveloppée modestement d'une longue tunique, mais sa couleur rouge est trop éclatante, et les pieds s'embarrassent lourdement dans la masse des plis. Il y a du reste une grande habileté dans le faire, et dans l'effet pittoresque une élégante limpidité.

Certes, la nomenclature des tableaux religieux est loin d'être complète, et bien des noms sont restés au bout de notre plume. Mais à quoi bon s'aller heurter aux difficultés d'une énumération fastidieuse et sans profit? L'oubli n'existe pas pour nous, car il s'appelle tout simplement l'omission, et les motifs en sont aisés à comprendre. Mieux vaut parfois passer un échec sous silence, que d'appeler sur lui toutes les sévérités et tous les déboires de la critique. S'il y a du talent chez le vaincu, l'avenir le dédommagera; sinon, qu'est-il besoin de l'inscrire au nombre des privilégiés de l'art? La liste des faiseurs n'est-elle pas déjà assez longue? Il nous a semblé qu'on pouvait hardiment distinguer deux catégories parmi les représentants de la peinture religieuse au Salon de 1841: ceux qui ne songent qu'à l'écoulement facile de leurs ouvrages, et nous n'avons rien à en dire, si ce n'est qu'ils font là un bien ingrat et bien triste métier; puis ces intelligences d'élite qui dirigent leurs études vers cette noble partie de l'art du peintre plutôt par une forte conviction d'artiste, que par un sentiment de foi réel et éclairé; qui marchent en aveugles, mais avec le ferme désir d'arriver; qui s'égarent souvent, mais par trop d'impatience et trop d'ardeur. Nos sympathies sont acquises à ces hommes richement doués; qu'ils se gardent du découragement dans cette vie laborieuse; qu'ils étudient consciencieusement les grands maîtres, Raphael et les autres; et puis que la lumière se fasse, comme il est dit dans l'Écriture : *Fiat lux !*

LE PETIT DE BEAUCHATEAU.

« Ipsa tibi blandos fundent cunabula flores. »



Les petites merveilles abondent de nos jours; les prodiges imberbes nous débordent. Hier encore, c'était un petit pâtre tourangeau, Henri Mondeux, qui étonnait l'Académie des Sciences par son aptitude à saisir les questions mathématiques les plus difficiles et sa promptitude à les résoudre. Demain, ce sera quelque grand philosophe de dix ans qui se posera sur ses petites jambes en réformateur social. Avant qu'il soit peu, on rougira d'avoir de la barbe en présence de ces nouveaux Pic de la Mirandole. Comptez seulement, depuis une dizaine d'années, tous les enfants merveilleux, pauvres petits saltimbanques, qui sont venus faire leur pirouette devant nous : musiciens, acteurs, chanteurs, danseurs,

poëtes, savants, polyglottes. Il y en a eu pour tous les goûts, pour toutes les satiétés. Vous alliez au concert, et, au moment où vous vous y attendiez le moins, il sortait d'une boîte à violon un petit bonhomme tout bichonné qui se plaçait intrépidement en face de vous, son instrument à la main, et qui vous exécutait sans sourciller son saut périlleux sur la quatrième corde. Au théâtre; et la toile levée, vous aperceviez une troupe de bambins fardés, ajustés, dressés, qui jouaient à la tragédie, à la comédie, à l'opéra, au ballet, les uns faisant la grosse voix du drame avec leur petite voix, les autres grimaçant le sourire comique, ceux-là battant des entrechats en maillot couleur de chair, celles-ci, court vêtues (*proh pudor!*), envoyant des baisers à droite et à gauche en tournant sur un pied. Dans les cercles; et le silence obtenu, on faisait monter sur un escabeau, en guise de trépied, un petit monsieur animé du feu sacré, qui se mettait à réciter des vers de sa façon comme un compliment de bonne année. A l'Institut; vous voyiez la docte assemblée occupée à interroger un gardeur de moutons à peine décrassé, à le tourner et retourner en tous sens. Et ces pauvres petites créatures, vous les avez applaudies à tout rompre, sans respect pour leur âge; vous les avez ensevelies sous une pluie de fleurs. Voilà qui est charmant! cela est merveilleux; quelle voix, quel sentiment, quelle passion, quelle grâce, quelle science! cela tient du prodige! Oh, messieurs les grands artistes, les grands érudits, les grands poëtes, qui comptez deux lustres; mesdames les grandes coquettes, mesdemoiselles les ingénues de dix ans, je ne sais ce que l'avenir vous réserve, mais je crains bien, mes chers enfants, qu'une méchante fée qu'on aura oublié d'inviter au repas de votre naissance ne vous ait joué quelque tour de sa façon en vous dotant avant l'âge si magnifiquement. J'ignore si, comme l'a dit M. C. Delavigne,

Quand ils ont tant d'esprit, les enfants vivent peu;

ce qu'il y a de trop vrai, c'est que rarement ils atteignent la maturité du talent. Chétives primeurs venues en serre chaude, ils brillent une saison. Pour quelques-uns doués d'une organisation réellement extraordinaire, qui se développent virilement, combien s'arrêtent tout à coup dans leur croissance, et languissent épuisés le reste de leur vie! De toutes les célébrités lilliputiennes, de tous les *Bébés* au génie prématuré que notre siècle a déjà vus, citez une gloire qui ait grandi, un nom qui soit resté. L'excessive précocité chez les enfants est presque toujours une maladie qu'il faut savoir traiter avec délicatesse. Le premier remède consiste à les coucher de bonne heure. C'est un conseil que ne manquait jamais de donner l'un de nos plus spirituels écrivains, Étienne Béquet, lorsqu'il assistait à une soirée musicale, littéraire ou chorégraphique d'un petit prodige. Mais faites donc entendre raison à la vanité et à la spéculation! Il y aurait trop à dire sur le sort de ces misérables enfants, traînés chaque soir devant la curiosité publique, et qui perdent à nous étonner le temps qu'ils emploieraient bien mieux à dormir; je préfère vous raconter l'histoire d'un poëte de sept ans venu en plein dix-septième siècle, admis à la cour, caressé par deux reines, embrassé sur les deux joues par toutes les grandes dames, recherché par tous les seigneurs, célébré par tous les mauvais poëtes, pensionné par Mazarin, et bien dûment oublié deux ans après son apparition.

Il se nommait François-Mathieu Chastelet de Beauchateau. Son père, qui était gentilhomme, s'était fait comédien moitié par goût, moitié par nécessité. Au théâtre, on ne dérogeait pas et on vivait à l'aise. Il entra vers l'année 1633 dans la troupe de l'hôtel de Bourgogne, où ses débuts furent remarqués, et il y tint pendant longtemps l'emploi des grands rôles tragiques et comiques. Ce fut lui qui joua le premier l'Alcippe du *Menteur*. Malgré sa réputation, il faut croire que son jeu prêtait largement à la critique, car Molière, dans l'*Impromptu de Versailles*, parodiait son débit déclamatoire et ses gestes exagérés. Au fort de ses succès, il songea à prendre femme. Il y avait alors dans la troupe une jeune actrice nommée Madeleine du Bouget, qui jouait avec distinction les princesses et les amoureuses. Spirituelle, jolie, fraîche comme une rose, avec un air avenant qu'elle ne savait ou ne pouvait oublier, même dans les *Imprécations* de Camille, Madeleine était courtisée par la fine fleur des galants. Beauchateau parla mariage et fut écouté. De cette union naquirent deux enfants, l'un, François-Mathieu, le petit prodige; l'autre, Hippolyte, qui ne fut qu'un prodige d'inconséquences, d'erreurs, d'intrigues, et qui mourut ministre en Angleterre, après avoir abjuré le catholicisme pour embrasser la réforme.

A sept ans, le petit Mathieu savait le français comme père et mère : il récitait les pièces de Corneille, de Rotrou, de Du Ryer, Scarron, Tristan, Boyer, d'Ouville, Chevreau et autres; à huit ans, il connaissait les langues espagnole et italienne; il traduisait les épigrammes de Martial à livre ouvert. A dix ans, ses poésies l'avaient rendu célèbre à la cour et à la ville; pour un peu, si on lui eût parlé grec, il eût répondu hébreu.

Cette précocité à versifier s'explique assez naturellement, avec les heureuses dispositions dont il était doué, par la profession de ses parents. A force d'entendre répéter des vers, il en saisit le rhythme et la cadence; la nature fit le reste. Au lieu de ces contes de nourrice avec lesquels on berce ordinairement l'enfance, sa mémoire se peupla d'aventures tragiques et comiques. Le Capitan matamore remplaçait Croquemitaine; les Horace, les quatre fils Aymon; l'histoire de Rodrigue, de Cinna, de Polyeucte, de Nicomède, de Venceslas, de Coriolan, la puérile épopée des *Princes charmants, vertueux et persécutés*; Chimène, Emilie, Camille, Zénobie, Sémiramis, supplantaient la fantastique lignée des fées, jeunes ou vieilles, bonnes ou acariâtres; et les tours de Jodelet tenaient lieu de ceux de Polichinelle. Avec un pareil système d'éducation, on va loin; on hébète complétement un enfant, ou on exalte sa tendre imagination. Le petit Beauchateau s'en tira à merveille.

Il venait d'entrer dans sa septième année lorsqu'il commença à bégayer ses premiers vers. Son père, le comédien, l'emmenait chaque jour, avec lui, à l'hôtel de Bourgogne, où il lui faisait réciter dans les coulisses, pendant les entr'actes, quelques scènes des pièces en renom. On s'extasiait, on portait le petit bonhomme aux nues; c'était à qui le prendrait sur les genoux, le pomponnerait et le bourrerait de sucreries. Pour répondre à toutes ces câlineries, l'enfant faisait des impromptus en vers, — véritables vers de confiseurs, et bien dignes d'envelopper les bonbons qu'on lui prodiguait. Après l'avoir ainsi présenté aux comédiens, Beauchateau songea à le produire parmi les auteurs. L'accueil fut tout aussi empressé de la part de ceux-ci : à la pluie des bonbons succéda la pluie des quatrains, des sonnets, des bouts-rimés, en l'honneur du petit prodige. L'un disait galamment qu'il chantait déjà comme Apollon, et qu'il

n'était *pas plus grand que l'Amour*; l'autre, qu'Apollon *rentrait en enfance*; celui-ci, que c'était *la plus grande et la plus petite merveille* de l'époque; celui-là, qu'il était *fils d'Apollon et de Minerve*, et autres gentillesses. Beauchateau le père n'était pas fâché de se voir ainsi transformé en Apollon, et Beauchateau la mère souriait à l'idée d'être personnifiée en Minerve (ces choses-là chatouillent toujours un peu); mais on ne vit pas de sornettes, et le couple espérait mieux. D'ailleurs l'enfant grandissait : il ne fallait pas laisser monter sa poésie en graine, et s'effacer le prestige qui s'attachait à ses productions enfantines. Les flatteries allaient toujours leur train, mais les protecteurs manquaient. Quelques jeunes seigneurs, attirés dans les loges des actrices par un tout autre motif que celui d'entendre le petit Mathieu débiter ses vers, lui promettaient bien, en lui caressant le menton pour s'en débarrasser, de s'intéresser à sa fortune; puis c'était tout. Cependant, à force de gambader de l'un à l'autre en présentant sa requête, il rencontra enfin ce qu'il cherchait. La reine de Suède avait alors pour secrétaire de ses commandements, et pour son résident en France, un poëte nommé Gilbert, auteur d'une demi-douzaine de tragi-comédies jouées avec quelque succès, comme l'étaient alors les plus mauvaises tragi-comédies. Beauchateau, qui remplissait dans ces pièces le rôle principal, fit preuve de zèle, et ne ménagea pas l'encens au représentant de Sa Majesté suédoise. Celui-ci prit bien la chose, et offrit ses services, qui furent acceptés avec reconnaissance. L'occasion de les mettre à profit ne se fit pas longtemps attendre. Lorsque Christine quitta le trône et la Suède, et vint en France, Gilbert lui présenta le petit Beauchateau, qui tira fort gentiment sa révérence en vers. Il décocha à la reine un fort beau compliment sur la magnanimité qu'elle avait montrée en renonçant à la couronne, pour devenir *des beaux esprits la souveraine*. Le trait pénétra assez avant dans la vanité de la noble princesse. Christine, en effet, comme on sait, s'était mis en tête, pendant son règne, de répandre ses royales faveurs sur les poëtes et les savants : elle attirait Descartes à sa cour; elle se faisait envoyer les ouvrages de Scudéri, Chapelain, Tristan, etc. Après avoir protégé les lettres par ennui, elle continua, après son abdication, à les protéger par maintien, en prenant le rôle qui semblait le moins fait pour sa mâle nature, celui de bel-esprit.

La précocité du petit Beauchateau lui parut si surprenante, que, sans être priée, elle en parla à la reine-mère, Anne d'Autriche, au roi, à Monsieur, au cardinal. On voulut voir à la cour l'objet qui excitait si fort son admiration. L'enfant fut mandé à Compiègne : il y vint les poches bourrées de sonnets, l'un pour le roi, l'autre pour la reine, celui-ci pour Son Eminence, et le reste pour les personnages qui faisaient meilleure figure. On s'étonna, on se récria; et dès lors la fortune du petit rimailleur sembla assurée. Il était connu, il devint célèbre. Quelques seigneurs, au nombre desquels MM. de Mancini, de Marsillac, de Vivonne, de La Châtre et d'Aluy, ne se croyant pas suffisamment édifiés sur la verve poétique du petit Beauchateau, voulurent en avoir le cœur net en la soumettant à l'épreuve. Ils lui proposèrent de composer devant eux un sonnet sur un sujet donné. En quelques minutes, le sonnet fut fait, récité et applaudi. Il n'y avait plus moyen de douter. Cependant Monsieur, frère du roi, ne se rendit pas encore. Il enferma notre poëte dans un cabinet, en lui commandant de tourner quelque galante épigramme sur la belle Olympe de Mancini. Voici l'épigramme que le petit Mathieu remit au prince :

Quand on vous regarde de près,
Que l'on voit vos jeunes attraits,
Ces yeux brûlants, cette bouche vermeille,
Cet air noble et si gracieux,
On dit : Olympe est sans pareille :
Olympe est et l'amour et le séjour des Dieux.

Monsieur fut surpris de cette facilité; mais il le fut bien davantage lorsque le petit Beauchateau, à qui un délai avait été fixé pour faire son épigramme, lui tendit cette supplique, qu'il avait trouvé le temps de versifier en outre :

Certain homme me dit un jour
Qu'on ne voit point de laide amour,
Ni de prison qui nous soit chère;
Et moi je soutiens le contraire :
Car, un prince étant mon geôlier,
Je consens d'être prisonnier,
Et ne veux pas qu'on me délivre,
Pourvu qu'en ma prison par lui j'aie pour vivre.

C'était, comme on voit, un bon tiré adroitement sur la munificence du prince. On avait dressé le malheureux enfant à tendre sa petite main à tout venant : la cupidité paternelle voulait tirer un parti avantageux de ce phénomène poétique, tout comme s'il se fût agi d'un monstre bicéphale. Les leçons avaient profité, et le petit Beauchateau, manœuvré par son père, exécutait sur la rime tous les tours de souplesse imaginables. Il saute pour le roi, dont il chante les exploits (les exploits de Louis XIV à quinze ans!); il saute pour la reine, dont il célèbre les grandes vertus politiques; il saute pour les princes et les princesses, dont il vante ce qu'on a coutume de vanter chez les princes et les princesses. Mais il réserve sa cabriole la plus haute pour le tout-puissant Mazarin, qu'il place *au rang des dieux* (un cardinal!); il épuise en son honneur toutes les formules banales de la louange; il l'exalte en français, en latin, et — voyez le petit flatteur — il lui adresse maint épître en italien bien dûment signée *il picciolo de Beauchateau*. Après le cardinal, la famille du cardinal : Madame de Mancini, M. de Mancini, capitaine des mousquetaires, mesdemoiselles de Mancini, — Olympe surtout, dont il a entendu raconter tout bas la passion pour le roi, et à qui il dit tout haut :

Belle et charmante Mancini,
Vous avez dans les yeux un éclat infini
Qui va jusques aux cœurs et n'épargne personne
Moi-même, en vous voyant, je sens je ne sais quoi ;
Et, sans mentir, *si j'étais roi*,
Vous partageriez ma couronne.

Enfin il se glisse dans toutes les antichambres, dans tous les salons, et, grâce à son âge, dans tous les boudoirs. Il tient un bouquet de vers prêt pour toutes les fêtes, un panégyrique funèbre pour toutes les morts. Le marquis de Vardes se marie-t-il, la marquise de Coislin convole-t-elle en secondes noces, M. de Maisons épouse-t-il mademoiselle de Fieubet, le comte de Charost mademoiselle Fouquet, etc., vite un épithalame! Le petit de Beauchateau se métamorphose en Hymen; il précède les époux une torche à la main, et leur récite le chant nuptial :

Allez, heureux amants, où l'amour vous appelle.
A l'envi contenter une flamme si belle.

Mais, durant ces moments qui vous seront si doux,
Donnez-nous des enfants qui soient dignes de vous.

Peste! quelle précocité : qu'en dites-vous? Bref, on le fête, on le choie, on l'invite partout. Il est admis en tout lieu; où ne va-t-il pas? Le morveux, Dieu me pardonne, se réfugie presque sous la jupe des filles d'honneur de la reine. Demandez plutôt à Mlles Laporte, Gourdon, Fouilloux, etc., dont les charmes lui inspirent sonnets et madrigaux passionnés. Aussi les grands seigneurs le font-ils servir de secrétaire et de messager à leurs amours. — « Petit, un quatrain pour madame de... — Mon enfant, une pièce de jolis vers, comme vous les savez faire, pour mademoiselle de... — Tu le lui porteras de la part du comte de... — Vous les lui remettrez au nom du chevalier de... » — Et le petit de Beauchateau exprimait la passion de celui-ci pour celle-là, les transports de cet autre pour cette autre. Les vers allaient à leur adresse : on riait, on traitait tout cela d'*enfantillage*; mais on lisait les déclarations amoureuses et on y répondait par la même voie. Force caresses, force bonbons, et quelquefois une bourse pleine de louis, récompensaient le petit interprète.

Son père cependant n'était qu'à moitié satisfait : un bénéfice, une abbaye, lui paraissaient à peine suffisants. Il vit bien que pour arriver à ses fins il fallait mêler le sacré au profane; aussi attira-t-il la verve du poëte sur les matières religieuses. Le petit de Beauchateau, qui déjeunait de la cour, dîna alors de l'église : il chanta les vertus de tous les archevêques et évêques de France, de tous les prieurs et abbés qui jouissaient de quelque crédit. Avec ce renfort, et après bien des obsessions importunes, on obtint du cardinal Mazarin une pension de mille livres, que le chancelier Séguier augmenta de cent écus.

En 1657, le petit de Beauchateau, qui avait alors dix ans, songea à faire imprimer toutes ses poésies. Le recueil parut sous le titre de *La Muse naissante ou la lyre du jeune Apollon*, avec une préface de Maynard. Il était alors de mode, lorsqu'on publiait un ouvrage, de placer en tête tous les éloges que la lecture du manuscrit avait valus à l'auteur. Ces apostilles semblaient dire : « Vous ne pouvez pas trouver mauvais ce livre, que Messieurs tels et tels ont déclaré excellent. » Les pièces du grand Corneille parurent sous le patronage de ces Messieurs tels et tels. Il y avait même des poëtes dont l'unique métier consistait à recommander ainsi les ouvrages des autres; c'était une occasion commode de se faire imprimer. Pelletier, tant bafoué par Boileau, en usait largement. Sa manie en ce genre était poussée si loin que souvent il n'attendait pas qu'un livre fût composé pour le louer. Ainsi, parmi les panégyriques de ce pauvre diable « *crotté jusqu'à l'échine*, » on vit jadis figurer un *Sonnet pour M. Chaumer sur le premier écrit qu'il fera*, et *quatorze sonnets pour les auteurs qui viendront* : voilà, j'espère, de la louange anticipée! — Cinquante-sept rimeurs prêtèrent en cette occasion l'appui de leurs éloges au petit Beauchateau; ses poésies parurent avec une avant-garde d'une myriade de vers en leur honneur : vers français, vers italiens, vers latins, et même vers grecs; oui, des vers grecs : *Eïs ton Phragkiston Mathaïon* de Beauchateau. Cinquante-sept poëtes pour célébrer ou plutôt pour écraser un enfant! Comment s'étonner après cela de le voir, dans un *Avis au lecteur*, parler avec assurance de sa gloire et dire : « *Je crains peu ta censure, comme je recherche peu ton suffrage.* » En vérité, on ne s'exprimerait pas mieux de nos jours.

En parcourant ce recueil de poésies, il est difficile de se défendre d'un sentiment de pitié. On sourit bien quelquefois en lisant des vers tels que ceux-ci, adressés par un bambin de neuf ans à madame la présidente de Bailleul :

Que vous avez d'attraits, aimable présidente!
. . . .

Ou, encore, du genre de ceux à madame la duchesse de Roquelaure :

Avoir le corps des mieux taillé
Le teint blanc, frais, uni, caillé,
La bouche vermeille et bien faite,
L'embonpoint des plus ravissants,
L'esprit charmant, l'âme parfaite :
C'est trop de la moitié pour surprendre nos sens.

Mais ce sourire ne tient pas devant les tristes réflexions que fait naître l'emploi de ces facultés précoces. Rien de naïf, de naturel, de vrai; rien qui sente l'enfance; tout est de convention. C'est bien là le fils d'un comédien, l'enfant de théâtre dont les fraîches couleurs ont disparu de bonne heure sous une couche de fard, dont les idées ingénues ont fait place aux idées fausses, dont les désirs se sont changés, avant l'âge, en passions. Et celle qui domine dans ce livre, c'est la moins noble, la plus éloignée des jeunes années, la cupidité. Chacun de ses vers demande l'aumône; chaque sonnet s'accroche à la basque d'un habit, ou importune une robe. L'almanach de la cour de cette époque serait perdu, qu'on le retrouverait dans les poésies du petit Beauchateau. Tous les noms considérables y ont une place; il n'omet personne, pas même le chevalier du guet et le prévôt des marchands. Dans la crainte d'oublier quelque personnage, il loue en masse; il adresse ses suppliques à *nosseigneurs du clergé*, *à messieurs les académiciens*, *à messieurs du Parlement*; et sa dernière pièce est dédiée *à toutes les personnes de condition et de mérite qui ne sont pas dans le livre de l'auteur*. Peut-être cette précaution contribua-t-elle à en assurer le succès. Les exemplaires en furent vendus rapidement. Il eut l'honneur de l'offrir lui-même à l'Académie, dans une séance solennelle où on le traita presque de confrère.

A l'âge de quatorze ans, le petit Beauchateau quitta Paris. Il n'avait plus rien à apprendre du monde; il savait la cour par cœur; il en connaissait les intrigues et les passions; il éprouvait déjà le besoin des cœurs usés, celui de raviver ses sensations par l'aspect de pays nouveaux. Un ecclésiastique qui se rendait en Angleterre lui proposa de l'accompagner, et il partit. Cromwell régnait alors. Le farouche protecteur accueillit avec bienveillance le jeune poëte des grandes dames de la cour de France, et Beauchateau sembla vouloir se fixer à Londres. Mais le prêtre qui s'était constitué son cornac et son mentor l'ayant engagé à faire un nouveau voyage, il s'embarqua avec lui pour aller... tout simplement en Perse. Ce qu'il devint depuis, on l'ignore, car sa famille n'en reçut aucune nouvelle. C'était finir plus étrangement encore qu'il n'avait commencé!

En fait d'enfants précoces, je ne vois et ne désire rien de mieux que l'enfant qui dort bien, qui mange de même, qui se porte à merveille; rose et gai joufflu qui ne sera pas plus bête un jour, parce qu'au lieu de lire ou de composer des vers, il aura tout naïvement appris les fameux contes de *Il était une fois*....

JONCIÈRES.

LA GALERIE

DE M. DE PÉRIGNY.



NCORE une de ces précieuses collections devenues si rares, composées à force de soins, de goût et de sacrifices, qui va bientôt passer en des mains étrangères. Ainsi, prochainement, nous aurons la douleur de voir s'en aller, comme tant d'autres, en détail et par lambeaux, cette belle galerie dont l'ensemble nous charmait; car c'est malheureusement la destinée des choses de notre époque de n'avoir aucune chance de durée.

M. de Périgny, victime de cette inconstance cruelle, déplore comme nous l'obligation où il se trouve de détruire tout à coup son œuvre de prédilection, à laquelle il avait consacré beaucoup de temps. C'était le fruit de nombreux voyages en Allemagne, en Italie, dans les Pays-Bas et en Espagne. Partout M. de Périgny avait trouvé à glaner quelque chef-d'œuvre oublié ou tombé dans des mains profanes; dernièrement encore, tant il était loin de prévoir qu'il devait un jour vendre sa collection, il avait fait, en même temps que M. Taylor, un voyage en Espagne, et il en avait rapporté vingt-sept tableaux de maîtres, d'un excellent choix, et tels qu'on en voit peu dans notre Musée espagnol, formé trop à la hâte pour ne pas exiger, avec le temps et la réflexion, de nombreuses réformes; où, par exemple, on trouve des compositions d'une rareté puérile, une surabondance inutile des études de certains maîtres, un chef-d'œuvre à côté d'un tableau non espagnol et de mérite douteux, en faveur duquel on invoque l'autorité d'un nom qui n'a pas toujours signé des compositions irréprochables; toutes erreurs de goût au premier chef, qu'il ne faut point consacrer. Nous n'adresserons pas cette critique à la collection de M. de Périgny, où, chose bien notable, on voit de beaux tableaux, qui ne compromettraient pas la gloire des plus illustres maîtres de l'art, être donnés comme étant l'œuvre de peintres plus modestes et moins connus. Les artistes qui ont étudié avec conscience les écoles d'Italie et d'Espagne, ne se laissent point tromper à l'appât des renommées, ils les connaissent trop bien, et savent par expérience qu'il est facile d'en abuser. Il y a d'ailleurs dans toutes les grandes écoles, en particulier dans les sujets religieux, des richesses trop peu connues, d'un mérite vraiment supérieur, et qui, par leur beauté même, sont au-dessus de l'autorité des signatures. Quelques-uns des tableaux de M. de Périgny sont dans ce cas, et ces heureux bâtards de la peinture prouvent en assez bons termes l'excellent goût du connaisseur qui les a choisis. D'autres tableaux de cette collection portent un cachet original, une sûreté de faire, qui ne permettent pas de les attribuer à des artistes qui n'en sont pas les auteurs; et cette authenticité, qui est un mérite dans beaucoup de cas, a été reconnue par un commissaire-expert des Musées royaux; mais ce qui est plus important à nos yeux, c'est que ces beaux ouvrages sont bien dignes de la main qui dut les peindre. Voici d'abord un sujet mystique grandement conçu, quoiqu'il soit exécuté sur de petites proportions; c'est une *Assomption de la Vierge*, par Berruguete, ce Michel-Ange espagnol, qui fut, comme son maître, architecte, sculpteur et peintre. Il y a tout le paradis dans cette belle page, et pas un détail n'y paraît négligé. La partie supérieure du tableau est occupée par le Christ et Dieu le père, et toutes les grandes figures de l'Ancien Testament. Dans la partie inférieure sont représentés les douze apôtres. La Vierge, entourée d'anges et de chérubins, occupe le centre de la composition. Ce tableau, par le style du dessin et la tendance de la couleur, est un curieux spécimen de la double transition qui s'opère entre le gothique et la renaissance, entre l'école florentine et l'école espagnole.

Après cette œuvre capitale de Berruguete, viennent des toiles d'Alonzo Cano, de Hieronymo de Espinosa, *Un repos en Égypte*, de Juan Fernandez Navarette (*el mudo*): ce petit ouvrage est de ceux qui rappellent cette heureuse couleur, cette touche vénitienne, que l'artiste muet avait prises à l'école du Titien; mais les deux tableaux les plus précieux de la galerie de M. de Périgny sont : *un Crucifiement* et *une Résurrection*, de Vincent Joanès, ce grand maître qui porta si haut, dans la peinture religieuse, la gloire de l'école de Valence. L'enthousiasme du biographe Palomino pour cet artiste se comprend très-bien devant des ouvrages où brille un sentiment si profond de la foi divine uni aux plus belles qualités d'exécution. Dans notre musée espagnol, on voit cinq tableaux attribués à Joanès, parmi lesquels deux seulement sont remarquables, quoique bien inférieurs à ceux que possède M. de Périgny. Le *Christ en croix* de François Ribalta, qui fut élève de Joanès, est encore une page plus digne de figurer au musée du Louvre, que trois ouvrages attribués à Joanès; nous en dirons autant de trois belles études de Christ de Luis de Vargas.

Les écoles d'Italie sont à leur tour représentées par des compositions d'un grand mérite dans la collection de M. de Périgny; nous citerons *une Vierge en adoration devant l'enfant Jésus*, de Jean Belin, ce vieux maître vénitien, dont le coloris sobre et doux ne laisse pas prévoir les Titien et les Véronèse; un Giacomo Francia, moins beau, il est vrai, que celui de la galerie du duc de Lucques, mais pourtant digne encore du plus intelligent disciple de Raphaël; une vigoureuse étude du Guerchin; une belle composition de Pompéo Battoni, *les apprêts du supplice de saint Étienne*, enfin, *une Vierge et l'enfant Jésus*, tableau qui appartient, par les plus belles qualités, à l'école de Léonard de Vinci. C'est une peinture pleine de grâce et de charme, un anonyme que nous recommandons aux hommes de goût, qui aiment les belles productions de l'art sans en mesurer le mérite à la célébrité d'un nom d'auteur.

M. de Périgny a montré la même sévérité de choix pour les tableaux des écoles allemande, flamande et hollandaise. Il serait difficile de trouver quelque part une étude plus caractéristique du talent d'Albert Durer que le *Marius méditant sur les ruines de Carthage*; un plus beau tableau de nature morte de Jean Fyt, que ce bel amas de gibier gardé par un chien. Nous citerons encore la scène de cabaret de Jean Molenaer, un tableau de Hubert Van-Eyck, représentant *le baptême d'Antoine, duc de Bourgogne*, composition du plus grand intérêt historique et dont toutes les figures sont des portraits.

Nous arrivons aux ouvrages de statuaire, peu nombreux dans le cabinet de M. de Périgny ; mais il suffit d'y voir, pour reconnaître à l'instant le goût pur du maître, un groupe en marbre, d'Edme Bouchardon. C'est Mme de Pompadour avec toute la grâce et l'élégance de ses formes, représentée par le ciseau le plus habile et le plus fin qu'ait produit la sculpture française. Nous n'osons pas espérer que ces belles choses resteront en France : elles reviennent de droit aux étrangers, qui, depuis quelques années, ne laissent passer aucune occasion de nous montrer qu'ils apprécient bien mieux que nous les chefs-d'œuvre des arts.

LE CITOYEN RÉGULUS.

I.



Le 30 mai de l'année 1778, une nouvelle aux échos sinistres, qui devait retentir jusqu'aux confins du monde civilisé, se répandit dans Paris : Voltaire est mort! Voltaire n'est plus!

Grande fut la stupeur et de ceux qui se déclaraient les adeptes du culte de la raison, dont Voltaire était le grand-prêtre, et de ceux qui maudissaient son génie et regardaient sa doctrine comme une inspiration de l'enfer.

Le peuple, qui, à cette époque, nourrissait déjà les idées d'émancipation qui devaient germer si vite pour porter de terribles fruits, et qui vénérait à l'égal de dieux ceux qui s'imposaient la mission de le guider dans les rudes sentiers de l'indépendance et du progrès, déplora la mort de Voltaire comme une calamité publique, et lui donna des larmes plus sincères que méritées.

On vit, dès le soir même, une foule immense assiéger l'hôtel du marquis de Villette, où le philosophe venait de rendre le dernier soupir, et commander alentour le calme et le silence, comme un témoignage de respect envers l'illustre mort.

Au moment où ce culte était le plus fervent et où l'ardeur de l'enthousiasme populaire était poussée jusqu'au fanatisme, un grand tumulte se fit dans les rangs serrés de la foule qui encombrait le quai nommé depuis *Quai Voltaire*.

Ce tumulte était causé par l'arrivée du carrosse du marquis de Savigny, qui s'avançait au pas précipité de ses quatre chevaux, refoulant devant lui les flots épais de la populace, comme fait un vaisseau qui brise avec fracas les vagues de l'Océan.

La France, à cette époque, se divisait en deux partis hostiles, joutant de menaces, et préludant ainsi à la grande bataille qui devait ensanglanter le sol de la patrie.

Entre tous les champions des priviléges du trône et de la noblesse, celui qui se distinguait le plus par son acharnement à défendre une cause désormais perdue, et par sa violence à combattre les droits qu'osait revendiquer le peuple par la bouche de ses éloquents et courageux tribuns, c'était le marquis de Savigny.

C'était un de ces hommes trop nombreux alors pour le malheur du pays, qui voulaient que la France de 1778 fût encore la France du siècle précédent, et qu'elle se personnifiât dans Louis XVI comme elle s'était personnifiée dans son bisaïeul Louis XIV.

La cour aimait le marquis de Savigny; on se souvenait des services rendus par sa famille à la monarchie; on lui tenait compte de ses intentions loyales, de son dévouement, qui était chez lui une religion; mais on redoutait l'expression imprudente d'un attachement qui pouvait parfois compromettre bien plus que servir.

On conçoit sans peine que, placé dans un pareil centre d'idées, le marquis de Savigny dut détester les hommes qui travaillaient chaque jour à faire jaillir l'étincelle qui amena l'incendie de 93, et à la tête desquels l'opinion désignait Voltaire. Il ne devait donc être aussi rien moins que disposé à prendre part au deuil public que causait la mort de cet écrivain, mort qu'il regardait plutôt comme un heureux événement dont les honnêtes gens devaient se réjouir.

Aussi, quelle ne fut point l'indignation de son orgueil de grand seigneur, lorsqu'il vit sa voiture arrêtée par des hommes de la classe la plus infime, et lorsqu'on lui enjoignit à lui-même de descendre de son carrosse et de passer à pied devant la maison du *Philosophe*, comme on l'appelait, afin de lui payer ainsi son tribut d'hommages!

« Arrière! canaille, s'écria-t-il en mettant la tête à la portière ; arrière, ou je vous fais fustiger par mes gens!

— Tes gens! s'écria un homme dont le bras nu et nerveux semblait à lui seul fixer la voiture au sol; tes gens! ils n'oseront point; car ils savent bien que nous leur romprions les côtes.

—Allons, à terre! cria un autre ; il fait beau, et tu n'as point à craindre de compromettre dans la boue tes bas de soie brodés et tes souliers à boucles d'or.

— Misérables! dit à part lui le marquis de Savigny, qui commençait à craindre de n'avoir point le dessus dans cette lutte inégale. Puis, reprenant son rôle de parlementaire : Je suis aux ordres du roi, s'écria-t-il; ma mission ne souffre point le retard d'une minute; laissez-moi porter en toute hâte mes dépêches à Sa Majesté.

— Quand ce serait le roi lui-même, il ne passerait point sans saluer le prophète de la révolution.

— Eh bien, qu'il crie Vive Voltaire! fit une voix conciliatrice parmi ceux qui assiégeaient le carrosse du marquis.

— Mort à moi, reprit le marquis hors de lui, si je disais autre chose que Malédiction sur celui qui a mis au cœur de son pays ce hideux cancer du doute et de la révolte contre le devoir!

— Eh bien, mort à lui! cria le peuple.

— Mort à lui! répétèrent des milliers de voix.

— A la lanterne!

— A l'eau l'aristocrate!

Et en une seconde le marquis de Savigny vit sa voiture, ses chevaux et ses gens emprisonnés dans un infranchissable rem-

part fait de poitrines humaines, d'où se dressait comme une batterie meurtrière de poings crispés, et de bras armés de pierres et de bâtons ferrés. Il n'avait qu'un parti à prendre, extrême comme le danger qui le lui suggérait, et, en homme de courage et d'action qu'il était, il n'hésita point.

« François! dit-il à son cocher, mille louis si dans dix minutes nous sommes sur la route de Versailles. Et vous, dit-il à deux piqueurs qui se tenaient aux portières, leurs torches à la main, le feu au ventre des chevaux s'ils refusent d'avancer, et à la figure de ces brigands s'ils vous arrêtent! »

Un moment de profond silence suivit, dans le peuple, le colloque qu'on avait vu s'établir entre le marquis et ses gens; puis la machine s'ébranla au milieu des clameurs des laquais, qui criaient : Place! place au marquis de Savigny! et des hurlements de rage des opposants que broyaient les pieds des chevaux; puis bientôt le bruit mat produit par le roulement du lourd carrosse, accompagné d'un épouvantable concert de gémissements et d'imprécations, annonça que le grand seigneur avait enfin conquis le passage, mais qu'il lui avait fallu se faire un pont de cadavres.

Une heure après, le marquis faisait son entrée au château de Versailles, et racontait avec son énergie naturelle la scène outrageante pour la royauté et pour la noblesse, dans laquelle il avait joué le principal rôle, et qui avait eu un si terrible dénouement.

Le roi et M. de Maurepas, son ministre, moins passionnés que le marquis, et par conséquent plus capables de juger du danger qu'il avait si gratuitement provoqué, s'effrayèrent grandement de cette démonstration populaire, et furent loin de lui savoir gré de son zèle indiscret.

Tandis que Savigny, encouragé par la reine, dont la confiance alors allait jusqu'à l'imprudence la plus aveugle, cherchait à dissiper des terreurs qu'il croyait dénuées de fondement, un homme, accouru à Versailles à franc étrier, pénétra dans le château, demandant à parler sur l'heure au marquis de Savigny, à qui, disait-il, il avait à faire les plus importantes communications.

C'était Duval, l'intendant du marquis; et aussitôt que celui-ci se fut rendu à sa demande :

« Monsieur le marquis, je suis un messager de terribles nouvelles! s'écria-t-il.

— Que veux-tu dire?

— Les hommes du *quai* ont pillé, saccagé votre hôtel de Paris; en ce moment ils le livrent aux flammes.

— Eh bien, Duval, il faut le laisser brûler.

— Monseigneur!

— Je t'ai toujours dit, Duval, que tu poussais l'économie jusqu'à l'avarice; n'ai-je point encore assez, dis-moi, de châteaux et d'hôtels?

— Monsieur le marquis, la chose est sérieuse et vaut qu'on s'en occupe; il ne s'agit pas seulement de votre hôtel de Paris; le peuple s'est porté en foule à votre maison de plaisance de Marly, qui va avoir le même sort; ils seront ici avant une heure, et, croyez-moi, le château avec ses grilles et ses gardes, le roi lui-même avec toute sa majesté, ne sauraient vous soustraire à leur vengeance.

— Mais que veulent-ils donc?

— Votre sang, Monseigneur, en échange de celui des leurs que vous avez versé.

— Ah! saint Voltaire, dit le marquis d'un ton qui n'était plus celui de la raillerie joyeuse, tu dois être content, tu auras des funérailles dignes de ton génie! »

Le danger que signalait le fidèle serviteur du marquis était loin d'être exagéré. Après avoir pillé et brûlé son hôtel de Paris, le peuple avait juré d'en faire autant de tous les domaines du marquis de Savigny, jusqu'à ce qu'il tombât aux mains de ceux qui voulaient l'immoler sans pitié, comme il avait lui-même sans pitié écrasé sous les pieds de ses chevaux et sous les roues de sa voiture, leurs pères, leurs enfants, leurs frères.

Cette haine, d'ailleurs, qui éclatait si furieuse, remontait à une date plus reculée; ce n'était point la première fois que ces deux noms, Peuple et Savigny, se heurtaient en mortels ennemis qui se rencontrent. Lors des émeutes qui avaient eu lieu à cause de la cherté des grains et de la disette qui en était la suite, le marquis avait conquis les premiers titres à la plus odieuse impopularité.

Duval, qui, tout en s'associant secrètement aux sympathies populaires et aux espérances d'un meilleur avenir, n'en était pas moins dévoué aveuglément au marquis de Savigny, son bienfaiteur, avait deviné du premier coup d'œil l'imminence du péril. Aussi, après avoir jeté dans une voiture de place, pour qu'il ne fût point reconnu, et confié à un vieux serviteur dont il était sûr, le fils de M. de Savigny, qui n'avait plus de mère et n'était âgé que de trois ans et quelques mois, il était parti en toute hâte pour Versailles, où la voiture qui emportait l'enfant devait venir le rejoindre.

« Et que penses-tu donc, Duval, qu'il y ait à faire, si tu ne crois point que la maison du roi elle-même soit un asile inviolable et sacré pour ces brigands?

— Partir, Monseigneur; il faut partir, ne fût-ce que pour quelques jours.

— Fuir! Y pensez-vous, monsieur Duval? Suis-je donc un vilain dont les épaules doivent craindre le bâton? Merci du conseil!

— Monsieur le marquis, je ne vois que votre salut, je ne veux penser qu'à lui.

— C'est bien, c'est bien, fit avec fierté le marquis en se promenant à grands pas. »

En ce moment un huissier de l'appartement entra dans le salon et invita le marquis de Savigny à le suivre près de Sa Majesté la reine, qui désirait lui parler.

Le caractère ardent et aventureux du marquis de Savigny avait inspiré pour lui à Marie-Antoinette le plus vif intérêt; aussi, quand des courriers vinrent annoncer au château l'effrayant danger qu'il courait, et qui, à cette époque d'effervescence populaire, pouvait être l'occasion d'un mouvement dont on n'eût pas su prévoir les suites, elle usa de tout son crédit sur son esprit pour le déterminer à fuir sans tarder. Et comme le marquis se refusait à prendre un parti qu'il appelait lâche et honteux, il reçut au même moment, des mains du capitaine des gardes, un ordre signé du roi qui l'exilait à l'étranger pour cinq années.

Louis XVI avait compris qu'il n'avait que ce moyen de réduire la volonté du marquis de Savigny et de le sauver malgré lui-même, et M. de Maurepas avait compté sur cet ordre d'exil pour apaiser la colère du peuple, si la bête aux mille têtes, comme on disait alors, osait venir gronder jusque sous les



Cambyse vainqueur de Psamménite.

murs du château. L'ordre était formel, il devait être exécuté sans remise, et le marquis, refoulant avec rage dans son cœur les plaintes que soulevait cette mesure qu'il regardait comme une sanglante injustice et une preuve nouvelle de l'ingratitude des rois envers ceux qui les servent avec le plus de dévouement, ne demanda que quelques minutes pour une recommandation d'urgence à faire à son intendant.

Resté seul avec Duval : « Eh bien, Duval, lui dit-il, on m'exile.

— Tant mieux, Monseigneur, vous serez sauvé sans que cela vous coûte ce que vous appelez la honte de la fuite.

— Mais un exil, c'est une défaite.

— Oh ! dans un mois tout sera oublié, et vous ferez une rentrée triomphante.

— Enfin, le roi le veut, il faut que j'obéisse !... L'ordre d'exil concerne également mon fils, reprit le marquis en relisant le parchemin. Exiler un enfant qui compte à peine trois années !

— Tant mieux, répéta encore à mi-voix l'intendant; car, tout jeune qu'il est, le fils aurait payé pour son père; il sera sauvé aussi.

— Mais où est-il, mon fils, lui qui partage si tôt les disgrâces de son père ?

— Il est en bas, monsieur le marquis, dans la cour du château; j'ai précédé de quelques minutes la voiture qui l'amenait ici.

— Bien ! Mais quoique je pense comme toi que mon exil n'est que pour la forme et ne sera pas de longue durée, il convient cependant que je fasse certaines dispositions de prudence, non pour moi, mais dans l'intérêt de mon enfant.

— Parlez, Monseigneur.

— Duval, toi qui ne vis que dans les papiers d'affaires et de procédure, as-tu là un parchemin en blanc?

— Oui, Monseigneur.

— Donne. »

Et le marquis, après avoir signé au bas de ce parchemin et écrit quelques lignes sur une page de ses tablettes, donna l'un et l'autre à l'intendant, en lui disant : « Tu iras avec ceci chez Me Bernard, mon notaire, et il fera de ce parchemin un acte en bonne et due forme, par lequel il sera dit que tous mes biens, rentes, fiefs, maisons et meubles t'appartiennent, et auraient été payés par toi au moyen des prêts nombreux que tu m'aurais faits.

— Je comprends, Monseigneur. En ces temps de guerre à mort entre la noblesse et le peuple, les grands noms et les grandes fortunes sont les plus menacés, et vous voulez abriter l'impopularité de votre nom sous l'obscurité plébéienne du mien. Reposez-vous sur moi. Mais il faut que je vous remette en échange un titre qui constate que cette propriété n'est que fictive.

— Et qu'est-il besoin de titre, Duval? n'ai-je pas ta probité éprouvée, ton fidèle et constant dévouement? voilà la meilleure garantie. »

L'intendant allait répliquer, lorsque le capitaine des gardes ouvrit les portes et annonça au marquis que la chaise de poste l'attendait à l'entrée de la grille du parc, et que son fils y était déjà placé.

« Adieu donc, Duval, je pars en acceptant ton augure. Qu'importe ma défaite d'aujourd'hui, si ma rentrée est triomphante? Arrivé en Allemagne, je te donnerai de mes nouvelles.

— Adieu, monsieur le marquis; que Dieu vous accompagne, vous et votre fils, et vous ramène bientôt ! »

Deux minutes après, la chaise de poste partait de toute la vitesse de ses chevaux ; il était temps, car au même moment les cris du peuple se faisaient entendre à l'autre extrémité du château.

(*La suite au prochain numéro.*)

VICTOR HERBIN.

ALBUM DU SALON DE 1841.

CAMBYSE ET PSAMMÉNITE. --- VUE PRISE SUR LES BORDS DE L'ALLIER.



Le sujet choisi par M. Guignet est certainement l'un des plus heureux et des plus complets du salon; Cambyse, ce fils du grand Cyrus, sur le compte duquel Hérodote, Justin et Valère Maxime sont si loin de s'entendre, après avoir successivement forcé Péluse et Memphis, et fait prisonnier Psamménite, le dernier des Pharaons, le fait attacher à un poteau, puis, cruel dans la victoire comme dans la défaite, dans la paix comme dans la guerre, il fait passer devant le malheureux père, sa fille portant une cruche d'eau en signe d'esclavage, et suivie des filles et des fils des grands du pays.

On le voit, la donnée est belle, et M. Guignet a dû trouver dans sa composition toutes les ressources qu'offre, au dire des auteurs, un sujet bien choisi. Sa toile a des prétentions d'ardeurs orientales qui frappent tout d'abord, et dont le premier aspect est satisfaisant; ces gigantesques et mystérieuses pyramides se dessinant dans un horizon enflammé, à travers lequel flotte une poussière rouge et brûlante, derrière les groupes de personnages ; au second plan, et les écrasant sous ses proportions colossales, ce prodigieux sphinx de granit qui demande depuis trois mille ans au désert le mot d'une énigme que celui-ci ne révélera jamais, — le nom du statuaire qui l'a taillé; plus près de nous, monstrueux si on les compare aux hommes, mais humblement courbés sous la taille du dieu de granit, ces éléphants, citadelles intelligentes du désert, qui s'écroulaient plus tard, comme des tours minées, sur les Machabées; puis enfin, au pied du muet témoin de ses douleurs, Psamménite garrotté, impassible, entouré de ses soldats, et refoulant en lui-même ses

souffrances pour ne point donner au vainqueur le spectacle poignant de ses humiliations.

Tout ce groupe est franchement posé; Cambyse, bien qu'un peu raide et avec une certaine allure de chef japonais, a une tournure impérieuse et royale. Les jeunes filles qui défilent sur le premier plan sont d'un grand caractère, plein de noblesse et de simplicité; il y a je ne sais quelle naïveté biblique dans leur attitude, naïveté que la gravure, obligée de réduire jusqu'à l'imperceptible, a dû nécessairement altérer; nous dirons la même chose de cette brume de cendre rouge, pour ainsi dire, qui disparaît nécessairement ici, et qui est d'un très-heureux effet dans le tableau. Quant au tableau lui-même, que nous trouvons empreint d'une certaine poésie très-rare et très-louable, nous reprendrons le peu de solidité des terrains du premier plan. Nous savons bien que c'est ici du sable, auquel on ne peut demander la consistance et la fermeté du sol ordinaire; mais il y a, entre les groupes du premier et du second plan, un talus, une estrade, pour ainsi dire, qui porte Cambyse et sa suite, et qui nous semble, au rebours de nos précédentes observations, avoir plus de ressort et de relief dans la gravure que sur la toile elle-même.

— Le paysage de M. Danvin, paysage pris non pas sur les rives de la Dore, comme une erreur nous le fait dire, mais bien, d'après le livret, sur celles de l'Allier, est une des choses les plus fines et les plus délicates que nous connaissions de cet habile artiste. Le site est très-heureusement choisi et d'un effet fort agréable. Nous ne savons si nous nous trompons, mais il nous semble que l'esprit et la finesse sont les deux qualités dominantes de cette composition, qui est peinte d'ailleurs avec habileté; nous pensons cependant que le soin minutieux avec lequel sont touchées certaines parties, l'abus des petits effets recherchés et coquets, nuisent un peu à l'effet général du tableau. Le ciel, notamment, est rendu avec un bonheur véritable, ainsi que le massif d'arbres qui occupe la droite du paysage. La silhouette bleuâtre des montagnes qui occupent le fond arrête avec bonheur cette petite composition, qui n'est pas l'un des moindres ornements de l'élégante et curieuse collection de M. Jules Janin, et que le graveur, M. Lhuillier, a comprise et traduite avec une fidélité remarquable et bien sentie.

SOUSCRIPTION AU PROFIT DES INONDÉS.

Douzième Liste.

Mmes	MM.
Beaurepaire (L. de).	Dedaux.
Caigny (de).	Dusaulchoy.
Filon (Théodomie).	Frémy.
Lemire (née Navarre).	Giroux fils.
Mlles	Luna (Ch. de).
Caigny (Julie de).	Lusson.
Godefroy (Maria).	Martin (Carle).
MM.	Thierrié (Eugène).
Bérat (E. de Rouen).	Tirpenne.
Bienaimé.	Tronville.
Bra.	Voïart.



THÉATRES LYRIQUES : Clôture de l'Opéra-Italien. — Reprise de *Don Juan* au grand Opéra. — Opéra-Comique : *le Pendu*.

Où en sommes-nous de la situation musicale? Dieu merci! il ne s'agit pas encore de dresser à cet égard un bilan de faillite ou un procès-verbal de carence. Les ardeurs de l'été n'ont pas encore convié les virtuoses à répéter à la province et à l'étranger les chants dont ils nous ont charmés pendant l'hiver. Nous n'en sommes pas à échanger les vapeurs sulfureuses du gaz contre les vibrations radieuses du soleil de juin, et le foin inélastique des siéges des spectacles contre l'herbe parfumée des campagnes. Nous sommes donc en position de continuer à jouir, en attendant mieux, de la plupart des indemnités artistiques dont nous gratifie l'hiver. Les Italiens sont partis, il est vrai. A l'heure où nous écrivons, ils voguent peut-être sur l'onde amère, portant à nos voisins un printemps de leur façon. En ce moment commence en effet pour les Anglais un singulier printemps de ville, dont la musique des trois royaumes, et surtout du continent, les fleurs en serre chaude et les déjeuners dansants, forment les éléments principaux. Après avoir passé l'automne et l'hiver à exercer dans ses terres une hospitalité féodale et royale, la *high life* se rue à Londres dans les salles de danse, d'opéra et de concerts. Pour se préparer convenablement aux pérégrinations du touriste, pour fournir à leur livre de voyage de l'été prochain des termes de comparaison fashionables, le lord et le gentleman vont entendre avec ferveur Rubini, Tamburini, Lablache, la Persiani, la Grisi, etc.; et, dans huit ou neuf mois, nous verrons paraître maint *Annual* ou *Scenery*, dans lesquels on reparlera de ces admirables chanteurs à propos de la Frezzolini, de la Ungher, de Moriani, de Poggi et de Ronconi. Le tout sera illustré de ravissantes vues d'Italie ou d'Allemagne, par Harding, Stanfield, Prout et leurs jeunes rivaux. Les libraires dépéceront les *Annuals* pour en extraire les vignettes, qui se vendront fort bien; le texte deviendra ce qu'il pourra; mais les auteurs auront eu la satisfaction d'avoir entendu dans la même année la Persiani, la Grisi, la Ungher et la Frezzolini, Rubini et Moriani, Tamburini et Ronconi, et surtout de l'avoir dit à la postérité. Vous voyez que les chanteurs italiens ne pouvaient tarder à se rendre à Londres.

Ils nous ont fait leurs adieux par les *Puritani*, et sans nous

avoir fait entendre je ne sais quel opéra nouveau qu'on nous avait promis, et dont nous avons oublié déjà le nom et l'auteur. A dire vrai, je ne regrette guère cette nouveauté problématique. Nous devons à la musique italienne de précieuses jouissances, et, sous ce rapport, je ne suis point ingrat envers les compositeurs de ce beau pays. Mais je me méfie beaucoup, et pour cause, des partitions des quinze dernières années. Quand on nous offre l'occasion d'en entendre une nouvelle, je l'accepte avec une curiosité suffisante, mais je ne l'appelle pas de tous mes vœux. Le sort pourrait nous favoriser ; il peut nous échoir une *Lucia di Lammermoor* ; on se contenterait même d'une *Lucrezia Borgia* ; toutefois, c'est une loterie dont je ne suis pas plus pressé de courir les chances que d'aucune autre. Je m'en tiens donc au certain, fort satisfait, par exemple, d'avoir entendu *Otello*, que Rubini a fait reprendre pour son bénéfice, et qui a procuré à la direction d'abondantes recettes, pendant plusieurs représentations qui ont été excellentes. Mme Grisi s'y est montrée fort belle comme actrice, chose fort ordinaire pour elle, et elle y a déployé une supériorité tout à fait extraordinaire comme cantatrice. C'est sans contredit l'opéra qu'elle a le mieux chanté dans cette dernière saison. Tamburini n'a rien offert de nouveau pour son bénéfice, si ce n'est une représentation mi-partie de *Mose* et de *Semiramide*, où l'on avait accumulé tous les morceaux à effet et à *bis*. Les précautions avaient même été poussées fort loin à cet égard, car les *bis* ne finissaient pas plus que les jets de bouquets, de couronnes et de billets. A propos de couronnnes, Rubini en a reçu une qui était un véritable cerceau de verdure, et dont il a plaisanté tout le premier avec la bonhomie qui caractérise cet excellent artiste. Ces dernières représentations n'ont guère moins rapporté aux bouquetières qu'à l'administration. On s'est également mis en frais de sensibilité et d'attendrissement.

A l'Opéra français, on a repris *don Juan*, toujours allongé d'un acte, dans lequel Mme Dorus a rempli le rôle de dona Anna ; Mlle Heinefetter, celui d'Elvire ; Mlle Nau, celui de Zerline ; Baroilhet, celui de don Juan ; et Alizard, celui du Commandeur. C'était un renouvellement complet. Après le premier acte, Baroilhet s'est trouvé pris d'un enrouement tel, qu'il a été forcé de jouer les autres actes en pantomime.

A l'Opéra-Comique, on continue à battre monnaie avec le *Guitarrero*, et, s'il se peut, avec les *Diamants de la couronne*. On a augmenté le répertoire des petits hors-d'œuvre en un acte, d'un petit opéra où il s'agit d'un *Pendu* et même de deux pendus au choix, pendus à venir, ou, pour mieux dire, hommes à pendre et probablement à dépendre, dont pas un n'est pendu. Voici le fait : le condamné a la faculté de se faire remplacer lors du supplice, comme cela se voit quelquefois à l'Opéra-Comique. Il trouve un pauvre diable assez malheureux en amour pour se faire pendre moyennant la somme de 20 écus qu'il doit vertueusement envoyer préalablement à je ne sais qui. Ce remplaçant retrouve sa maîtresse et une fortune, et ne sait plus comment faire pour ne pas être pendu sans rendre l'argent. Un maréchal de France accommode tout cela fort irrégulièrement, comme c'est son devoir à ce théâtre, et M. Clapisson fait une musique là-dessus. Il y a dans cette musique de jolies choses, comme M. Clapisson les sait faire. Enfin, Mocker et Mme Potier chantent ces choses-là. Voilà ce que j'ai à vous dire sur l'état de nos théâtres lyriques.

A. SPECHT.

VARIÉTÉS : *Le Maître d'École*. — PORTE-SAINT-MARTIN : *Le Perruquier de l'Empereur*. — PALAIS-ROYAL : *Les Pénitents Blancs*. — *Le Duc de Guise*. — Mme Pauline Garcia-Viardot. — Mlle Catinka, de Dietz.



Nous vous demanderons la permission de ne vous parler que brièvement de ce vaudeville. MM. Lockroy et Anicet Bourgeois sont des gens de trop de goût, et nous pourrions ajouter de trop de talent, car ils en ont réellement donné des preuves dans nombre de petites pièces qui touchaient de bien près à la comédie, pour que nous ne soyons pas sévère à leur égard. Un maître d'école, Legras, est en butte aux mille tribulations qui assaillent sans relâche les pauvres érudits de la banlieue. Une bande bruyante et tracassière de marmots met la patience du pauvre instituteur à de rudes épreuves ; ses élèves sont d'une ânerie désespérante, et, pour comble de malheur, chacune des mères des jeunes drôles voudrait que son fils remportât tous les prix. Il s'en tirerait encore à l'aide de quelques vieux bouquins moisis qui forment sa bibliothèque, si l'adjoint de la commune, en admiration devant les mérites de son fils, n'imaginait d'amener, à la distribution des récompenses, un fonctionnaire en tournée, qui interrogera les élèves. Grande anxiété du maître d'école, qui prépare à la hâte un programme de demandes sur lesquelles il se hâte d'instruire ses élèves. Malheureusement il y a malentendu dans la distribution des réponses, et celui-ci, interrogé sur l'histoire, répond géographie, tandis que l'autre, questionné sur la géographie, répond sur l'histoire. Enfin, tout s'arrange, grâce à la surdité du magistrat inspecteur, qui n'a entendu aucune des bourdes qu'on lui a débitées, et qui, sourd comme messire Robert d'Estouteville, garde de la prévôté de Paris, dans le roman de *Notre-Dame* de M. Victor Hugo, distribue d'un air parfaitement satisfait les prix et les couronnes.

Nous ne dirons rien d'un rôle d'élève adulte, joué assez plaisamment par Hyacinthe; ajoutons seulement que le public a paru peu goûter cette plaisanterie scolaire, un peu trop prolongée, et qui, en dépit des réclames et des annonces des journaux, ne devra sa carrière éphémère qu'à quelques détails spirituels et à un petit bonhomme du nom de Fouilloux, qui a pris au naturel le rôle que lui ont imposé les auteurs.

— Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de vous entretenir du théâtre de la Porte-Saint-Martin et de donner aux habiles directeurs de ce théâtre les éloges que méritent leur zèle et leur aptitude. Nous sommes heureux aujourd'hui de constater le succès qu'ils viennent de rencontrer dans le *Perruquier de l'Empereur*, qui ouvrira pour eux une ère de prospérité. Pour ceux qui, comme nous, ont pu apprécier les difficultés sans nombre que MM. Cogniard avaient à surmonter, il y a là une preuve consolante de la supériorité, tardive peut-être, mais immanquable, du travail et du savoir-faire sur les conditions les plus adverses.

Ce perruquier de l'Empereur, nommé Hébert, s'est voué, dès le commencement, à la fortune impériale. Simple perru-

quier, il a eu la prescience de l'élévation future du pauvre officier d'artillerie sans argent et sans crédit; dès lors il s'est attaché à sa personne, il l'a suivi dans ses campagnes d'Italie, dans son consulat, dans son élévation impériale, partout dévoué, courageux, jovial; il l'a sauvé, au 3 nivôse, de la machine infernale, en 1815 des agents royalistes; il meurt enfin, tué par la nouvelle du 5 mai.

Au travers des vicissitudes de la vie de l'Empereur, il a sauvé une jeune fille des horreurs de la guerre, il l'a élevée près de lui, chérie comme sa fille, et quand enfin il retrouve son père, émigré royaliste, opiniâtrement acharné à la perte de l'Empereur, il lui cache, pour le punir, le secret du salut de son enfant, et ne le lui révèle qu'à sa dernière heure, quand le comte de Montalban, c'est son nom, expie enfin sa vie passée, par son repentir, et marie la jeune fille au fils du perruquier de l'Empereur.

Ce n'est là qu'une analyse rapide et décolorée de ce drame; si l'art et la langue ont peu de chose à démêler avec ces arrangements dramatiques, au moins, faut-il le reconnaître, ils sont conçus dans un bon esprit, disposés avec chaleur. Ce qui ne serait que du chauvinisme assez insupportable sur un autre théâtre, est ici de l'esprit vraiment français et national. Là, du moins, les ouvriers, la foule qui suit ce théâtre, ne retire que d'utiles enseignements, de généreuses impressions; ce drame peut faire des soldats, — à coup sûr il ne fera pas des voleurs. Ces uniformes de la vieille garde, cette lueur qui court sur la pointe des baïonnettes, établissent un courant électrique entre l'acteur et le spectateur. Il y a une chose bien vraie, allez, sur cette terre de France : c'est qu'à de certains moments la meilleure musique pour nous, sera toujours celle du tambour qui bat la charge.

Après cela, que vous dirons-nous? qu'importe le reste? Raucourt a bien joué le rôle du perruquier; il est bien costumé; sa voix a du mordant; il est moins maniéré que d'habitude. Mlle Atala Beauchêne est terriblement vraie en vivandière, trop vraie, ma foi, à mon goût. Quant à MM. Maillan et Dupeuty, nous leur accorderons de sincères éloges.

MM. Coignard ont très-convenablement monté cette pièce, qui leur vaudra un beau succès.

Sous ce titre, *Les Pénitents Blancs*, le théâtre du Palais-Royal, qui est souvent plus heureux et plus gai, nous a donné une longue histoire, renouvelée du *Novice* des Variétés, et plus lointainement du *Vert-Vert* de Gresset. En bonne conscience, ce n'était guère la peine de refaire ni l'un ni l'autre. Un jeune seigneur, qui s'est battu et a tué son adversaire, comme font tous les jeunes seigneurs dans tous les vaudevilles, cherche un refuge dans un pavillon ouvert, et s'y cache sous une robe de capucin. Un enfant amené par son précepteur pour y faire son noviciat lui tombe dans les mains, et l'on juge quelles leçons et quels préceptes notre cavalier doit inculquer au pauvre enfant. Telle est l'innocence de celui-ci, qu'il prend pour des pénitents blancs les folles filles et les jeunes gentilshommes qui s'en vont, sous le domino, au bal de l'Opéra. Mais bientôt, l'esprit ouvert par notre duelliste, et la tête échauffée par le vin de Champagne, il s'émancipe comme Bouffé dans l'*Abbé galant*, chante à plein gosier, lutine les pénitents, et finit par en épouser un. Ce vaudeville, assez mélancolique et connu, est de M. Varner, qui était mieux quand il composait, avec M. Scribe, *le Mariage de Raison*.

— L'opéra du *Duc de Guise*, que M. de Flottow avait laissé exécuter, l'an dernier, au bénéfice des Polonais, sur le théâtre de la Renaissance, et qui n'avait obtenu qu'un demi-succès, vient d'être représenté en Allemagne, dans le duché de Mecklembourg, avec une réussite complète. Mais cette différence ne surprendra personne. Ici, M. de Flottow avait confié sa musique à des amateurs assez inexpérimentés; en Allemagne, c'étaient de véritables artistes qui devaient la faire valoir. Cela ne ressemblait plus à ce que nous avions entendu à la Renaissance. C'est quelque chose de savoir son métier; mais enfin on ne peut demander aux amateurs que de la bonne volonté, et ceux de la Renaissance n'en manquaient pas. Le grand-duc de Mecklembourg, qui a offert cette revanche au *Duc de Guise*, si fort compromis par le zèle des amateurs, est le frère de S. A. R. la duchesse d'Orléans. Il aime beaucoup les arts, et les protége royalement. Il fournit à l'Opéra seul une subvention de cinquante mille écus. M. de Flottow lui doit de grands remerciements. Si l'on monte en ce moment le *Duc de Guise* à Berlin, c'est à l'initiative du grand-duc de Mecklembourg qu'il faut en rendre grâce.

Mme Pauline Garcia-Viardot poursuit à Londres sa carrière triomphale. Son succès dans *Tancredi* a été immense : l'annonce de cette représentation avait attiré une affluence considérable, et tout à fait inusitée dans les premiers mois de la saison. La reine et le prince Albert assistaient à cette reprise, dans laquelle Mme Viardot a su rappeler aux spectateurs les plus beaux jours de Mme Malibran. Elle a chanté sa fameuse cavatine *di tanti palpiti*, au dire des journaux anglais, comme jamais cantatrice ne l'avait chantée avant elle. Déjà, l'an passé, nous avions admiré le profond sentiment de douleur avec lequel elle prononçait ces paroles, *o patria, dolce patria!* Dans la scène du premier acte, lorsqu'elle provoque Orbassano, elle s'est montrée aussi parfaite tragédienne que grande cantatrice. De chaleureux et sympathiques applaudissements et des démonstrations d'un enthousiasme véritablement italien, ont prouvé à Mme Viardot que, comme le public parisien, le public de Londres sait apprécier les grands talents et leur payer le plus légitime de tous les tributs, celui de l'admiration.

Mlle Catinka de Dietz, qui a si vite conquis le renom d'une de nos plus habiles pianistes, s'est fait entendre la semaine dernière dans le salon de Mme de Saint-H... Elle a exécuté avec les frères Franco-Mendès le beau trio en *si bémol* de Mayseder, et un morceau tiré des motifs de *Guillaume Tell*, de manière à émouvoir vivement l'élégante assemblée qui l'écoutait, par le mouvement, la chaleur et la poésie de sa merveilleuse exécution.

Nous ne terminerons pas cette rapide analyse des nouvelles dramatiques, sans vous parler d'une enfant, Térésa Milanollo, dont le talent précoce et véritablement extraordinaire, même par le temps qui court, où jamais plus de miracles n'ont été plus infertiles, a excité à Rouen une sympathie générale, à ce point qu'un rédacteur de *la Revue de Rouen et de la Normandie*, M. Ch. Richard, lui a consacré une notice pleine de verve et d'intérêt, que nous vous recommandons vivement.



Funérailles Arabes près Tanger.

L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



Comme nous vous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, la loi sur la propriété des ouvrages de science, de littérature et d'art, a été rejetée au Palais-Bourbon, après les plus étranges et les plus incroyables vicissitudes. Nous étions loin de nous attendre à ce résultat, et, sous l'impression de tristesse qu'avait produite en nous le rejet péremptoire du paragraphe rédigé par MM. Berryer, Denis, Renouard et autres hommes de cœur dans un sens favorable aux artistes, nous avions formulé contre la majorité de la Chambre un blâme fort sévère. Ce blâme, trop précipité peut-être dans sa forme brutale, nous ne le retirons cependant pas; car il est une chose toujours évidente pour nous, c'est qu'il manque à une grande partie de MM. les députés l'intelligence de l'art et de ses véritables intérêts; mais nous devons au moins leur savoir gré d'avoir compris qu'ils allaient édifier une loi incomplète, absurde, sans avenir, et d'avoir protesté contre ses inévitables et déplorables conséquences par leur vote définitif. La différence dans le chiffre des boules blanches et des boules noires n'a pas été considérable; on ne s'en étonnera pas : les partisans du projet de loi étaient cent vingt-cinq; ses adversaires, cent trente-cinq. Quelle que soit l'importance de cette minorité hostile, ne nous alarmons pas à l'avance; notre cause est de celles qui ne peuvent que gagner à la discussion et à la mise en lumière, et félicitons-nous plutôt de cet heureux dénouement.

La loi est donc *enterrée*, selon l'expression consacrée dans les journaux quotidiens; mais ce n'est pas assez que d'avoir fait impitoyablement table rase; et puisqu'on a tout détruit, il faut songer à réédifier sur des bases nouvelles, plus en harmonie avec les exigences de l'art et les besoins de l'époque. Dans cette session même à la Chambre des Pairs, ou bien dans la session prochaine à la Chambre des Députés, il conviendra, si le gouvernement ne se presse pas d'agir, qu'un membre courageux use de son droit d'initiative et aborde hardiment cette grande question. Il est de toute nécessité que MM. nos législateurs se remettent promptement à l'œuvre, qu'ils cherchent avec conscience tous les éléments d'une meilleure solution; qu'ils appellent à leur aide tous les hommes de l'art, qu'ils résolvent cet orageux et difficile problème en esprits sérieux, animés de vues larges et conciliatrices, et non point purement et simplement en légistes à motifs étroits et bornés, provenant exclusivement d'emprunts faits au code civil. Que reste-t-il en effet de cette grande destruction laborieusement

préparée par le travail infructueux de dix longues séances? Une situation fausse et périlleuse, une législation usée; car tel est, par malheur, la destinée actuelle du décret conventionnel, facile à interpréter en sens divers, et nombre d'arrêts l'ont prouvé; une jurisprudence obscure que la Liste civile s'est déjà proposé de confisquer à son profit, comme elle l'a fait dans ce jugement dont notre dernier numéro vous rapportait le texte. Un état aussi cruellement anormal ne peut durer; la classe si intéressante et si nombreuse des artistes n'est pas faite pour demeurer en butte aux caprices de la coutume judiciaire, c'est-à-dire à tout ce qu'il y a de plus instable et de plus élastique au monde. Non certes que nous songions à suspecter la sincérité et la bonne foi de MM. les conseillers et juges; à Dieu ne plaise! notre profond respect est toujours acquis à la magistrature française, et nous nous garderons bien de lui jeter injustement la pierre; mais on sait jusqu'où vont l'inconstance des opinions et la diversité des points de vue. La méfiance est chose permise, ce nous semble, en cette matière; si permise que, dans la discussion récente, deux orateurs célèbres, motivant des conclusions directement opposées, MM. Berryer et de Lamartine, ont pu tous deux invoquer l'appui du *Journal du Palais*, et s'autoriser de dispositifs émanés des cours royales.

Ce fait singulier et incontestable qui vient de se produire, que prouve-t-il? La réponse est aisée, et chacun la fera comme nous: les artistes, pas plus que les gens de lettres, ne sont les parias de la société, et il est temps, enfin, que leurs droits soient fixés, que leurs priviléges, s'il y a lieu, soient reconnus, que leurs intérêts trouvent une protection spéciale et efficace devant la loi. A tout prendre même, mieux vaut une législation défavorable que l'absence totale de législation, et par suite, la crainte perpétuelle des chicanes et des procès; on sait au moins à quoi s'en tenir, et l'on peut agir en conséquence. Ces réflexions sont toutes simples, et, comme l'on dit vulgairement, tirées des entrailles mêmes du sujet : nous les livrons honnêtement et sans arrière-pensée à MM. les membres de la Chambre des Pairs et de la Chambre des Députés.

— M. Ingres nous revient de Rome. Mais, avant son départ, il a terminé deux productions nouvelles, qui ne manqueront pas d'attirer l'attention du monde artistique. L'une, si l'on se souvient des détails que nous avons déjà donnés, est un sujet de sainteté destiné à l'empereur de Russie. Pendant le sacrifice de la messe, la Vierge, placée entre saint Nicolas et saint Alexandre, apparaît au-dessus de l'autel. L'épisode est indiqué simplement par une tablette qui occupe le premier plan du tableau, et sur laquelle sont posés deux flambeaux et le calice surmonté d'une hostie; les personnages sont de grandeur naturelle et vus jusqu'aux genoux; la Vierge, dans l'attitude de l'adoration, joint les mains et baisse les yeux sur le corps mystique du Seigneur. Comme composition, rien n'est moins compliqué que cette toile, où tous les personnages sont dans le repos et rangés sur une seule ligne. Le second tableau de M. Ingres est le portrait de M. Chérubini, le compositeur célèbre, assis auprès d'une Muse qui, debout derrière lui, avance la main au-dessus de sa tête. L'artiste, tout en allégorisant son œuvre, n'a pas reculé devant l'extrême difficulté des vêtements modernes, et il a audacieusement traité le costume de nos jours dans toute sa vile prose. M. Chérubini est vu à mi-jambe dans un fauteuil, enveloppé d'un carrick jaune, le chapeau à la main gauche, le bras droit appuyé et soutenant familièrement la tête. Par une opposition qui est presque une coquetterie de l'auteur, la Muse est une sorte d'idéal mythologique tenant la lyre et se drapant dans une blanche tunique; sa tête a été faite d'après Mlle de R...., l'une des plus belles Françaises que l'on rencontre dans la société romaine. Nous n'anticiperons pas sur d'infaillibles éloges; mais, s'il faut en croire les renseignements qui nous sont parvenus, M. Ingres n'a jamais porté plus haut le sentiment poétique dans l'idée, la science et l'exquise pureté dans l'exécution.

SALON DE 1841.

COMPOSITION DE GRANDEUR NATURELLE.



Sous le titre de composition historique, nous avons déjà classé toute la grande peinture dont le sujet était emprunté à l'histoire, dont l'origine et la filiation se prouvaient sans conteste, dont les limites étaient faciles à établir. Il reste, hors de là, un genre moins ambitieux, historique souvent, lui aussi, mais non toujours, qui ne fait pas agir de grandes masses d'hommes; qui demande moins d'air et moins d'espace; qui, trop modeste pour retracer toute une époque, se contente de soulever un coin du voile; qui montre au spectateur seulement un ou deux personnages, et supplée à l'étendue et au nombre par la taille et la qualité: c'est la composition de grandeur natu-

relle, qui, vu la nature capricieuse et la diversité sans frein de ses tendances, les bizarreries et les impropriétés du style, fait sérieusement obstacle à nos sages projets de classification. Sous quel nom générique embrasser, en effet, tout à la fois l'histoire, la mythologie, le roman héroïque, le conte fantastique ou moral, le drame intime, toutes ces créations diverses et originales de la pensée humaine? Comment placer côte à côte *Judith* et le *Roi Candaule*, l'*Enfant Prodigue* et les *Trois Commères*, la *Mort de La Trémoille* et l'*Amour des Fleurs?* Puis vous vous arrêtez à l'aspect d'un personnage qui vous rappelle un visage connu; mais le costume est bizarre, oriental parfois, enrichi de ces mille détails de parure que l'imagination de l'artiste se plaît à entasser, et la lecture du titre vous fait aisément croire à une illusion de vos yeux. Sera-ce une figure de fantaisie, ou tout simplement un portrait? et si c'est seulement la réalisation d'une idée éclose dans la tête du peintre, quel lien de parenté saisir entre elle et *Jeanne d'Arc* ou *Thomas Morus dans sa prison?* On le voit, il y avait pour nous nécessité d'un court préambule, sous peine d'une accusation d'arbitraire. Entre les divers tableaux dont le tour est aujourd'hui venu, le seul point de similitude, c'est la grandeur matérielle. Il nous suffira donc, faute de mieux, et nous irons résolument en avant, au risque de n'être pas compris.

Dans un paysage d'Orient, au milieu des fleurs et de la verdure, une femme nue, sauf cette écharpe qui lui cache légèrement les reins, s'offre dans une pose gracieuse. C'est la belle Sarah, de M. Eugène Appert, une odalisque, une houri de l'Eden mahométan, une bayadère de l'Inde, la bien-aimée de quelque poëte persan. Ce serait l'Ève de la tradition biblique, si l'on apercevait la pomme et le serpent. Doucement assise sur un lit de gazon, elle élève les bras vers un figuier à l'épais feuillage, et cueille de ces fruits délicieux dont la douce saveur a inspiré de riches comparaisons à plus d'un Sadi asiatique. Le haut du corps est dans la demi-teinte, le bas dans la lumière; il y a quelque maigreur et peu de dessin dans le bras gauche, peu de laisser-aller dans son mouvement, quelque rudesse dans le faire; mais la couleur est excellente, et l'ensemble respire l'abandon et l'élégance. Si ce n'est pas là une œuvre de maître, au moins annonce-t-elle un talent plein de distinction et de vigueur. M. Barker a un style plus indécis, et nous avons remarqué de nombreuses réminiscences de la *Bouquetière* de M. Court dans sa *Marchande de gibier,* assez de largeur dans ses *Braconniers,* trop de facilité dans sa *Fiancée de la mort.* La marchande de gibier est une jeune fille blonde et rose, à la gorge proéminente, à la tournure vulgaire, malgré ses prétentions à la finesse; mais la nature morte est fort habilement traitée, et, sous ce point de vue, M. Barker s'est montré là plus heureux que dans son grand tableau des *Braconniers*, pêle-mêle incroyable d'hommes, de femmes, d'enfants, de chiens vivants, et d'animaux tombés sous le plomb du chasseur. L'un des fraudeurs a été tué; le garde forestier se débat contre un autre; une femme s'élance épouvantée; un enfant retient ou excite un chien qui aboie avec fureur; dans le fond on voit un canon de fusil se diriger vers la poitrine de ce messager de malheur, si dur dans l'exercice de ses ingrates fonctions. Il y a quelque soin dans les détails, de l'habileté dans certains accessoires, de la franchise dans le ton général; mais tout cela vit peu en dépit du fracas; la confusion prédomine; l'absence d'air, de profondeur, de souplesse, d'action, se fait partout sentir; le garde est-il à genoux, ou sort-il de dessous une trappe? Le cerf étendu par terre est raide, disgracieux et peu naturel. La *Fiancée de la mort,* dont l'ensemble a moins de séduction, est cependant d'une expression plus vraie que l'épisode des braconniers. Laure est là sur son lit, comme un ange qui dort, dit une ancienne ballade d'une authenticité douteuse. Son amant, appuyé à côté d'elle, s'est couvert la figure, et quelle que soit la maigreur du style, son mouvement trahit une profonde douleur. M. Barker est incontestablement un artiste de mérite; mais, avant tout, et comme condition essentielle du progrès, qu'il cesse de céder à l'empire des souvenirs, et qu'il prenne franchement un parti.

Les deux sujets de M. Eugène Bertier ont moins de prétention et d'éclat. C'est d'abord le *Repos*; une femme dont la physionomie décèle la tristesse et la fatigue, s'est arrêtée auprès d'une masure, le bâton à la main, les sabots appendus à sa ceinture. L'un de ses enfants est accoudé, partagé entre l'insouciance et un certain accent de mélancolie; l'autre, dont la tête est trop grosse pour le corps, entoure de ses deux bras le cou de sa mère. Puis, sous le titre de *Ayez pitié de moi*, c'est le pendant de cette scène modeste, une jeune fille qui s'appuie sur l'épaule d'un vieillard, comme l'enfant de tout à l'heure sur sa mère; le vieillard a aussi le bâton, et de plus la gourde du mendiant. Sa tête sent trop le travail, car on compterait toutes les rides, et la sécheresse est le défaut capital des œuvres de M. Bertier. L'ensemble n'a nul effet, pas de parti pris d'ombre ni de lumière, et par suite peu ou point de relief. M. Boissard est plus riche en couleur. Sur un lit assyrien, une femme, dont le bras est mollement replié sur son front, où il jette une fort harmonieuse demi-teinte, s'est endormie toute nue, sous le mystère du rideau et se fiant à la vigilance des eunuques. Son laisser-aller est charmant, le dessin rempli d'élégance et de correction. Mais l'eunuque a courbé la tête devant le turban redouté du roi son maître; le rideau s'est entr'ouvert, et Gygès, le hardi confident, a paru, comme le raconte notre naïf La Fontaine. Le courtisan à l'anneau mystérieux montre une physionomie assez niaise; le roi Candaule n'a guère l'air que d'un satyre ou d'un habitué des tavernes du Moyen-Age. A quoi bon ce contraste exagéré, et n'était-ce pas assez pour la suite et le dénouement du drame que l'attrait de la nouveauté et la témérité de Gygès? Les étoffes dénotent un soin minutieux; toutefois il y a là une question de temps à résoudre, et la soie, enrichie surtout de tous ces dessins modernes, pourrait bien n'être qu'un grand anachronisme. M. Boissard appréciera la valeur de cette critique, s'il n'aime pas mieux répondre que c'est une sorte de licence poétique, et que tout en ce genre est permis à la fantaisie; ce que M. Bonnegrace vient, du reste, de prouver à merveille. M. Boissard avait puisé son idée dans l'histoire des temps héroïques; M. Bonnegrace est remonté plus haut dans le souvenir, pour faire, à l'instar des peintres de l'Empire, un audacieux appel à la mythologie, et exécuter gratuitement un vrai tour de force, la *Nuit chassée par l'Aurore.* La nuit, c'est une femme; l'aurore, une masse de lumière, tout comme dans le célèbre tableau de Girodet la lune est figurée par un faisceau de rayons lumineux. La nuit s'enlève légèrement et plane au-dessus de la mer sur des nuages un peu lourds, entourée d'un voile de vapeurs, en nymphe d'opéra. Tout le devant du corps est encore dans

les ténèbres; le jour, qui s'épanouit au loin, dore déjà les reins et les jambes de cette fille de l'Érèbe et précipite sa course fugitive; le torse, finement modelé, atteste des études sérieuses; les contours du côté gauche sont dessinés avec grâce et fermeté; à droite on remarque un peu de raideur et quelque vieux levain de la forme académique; la partie éclairée est d'une bonne couleur, qui rappelle l'aurore aux doigts de rose; celle qui reste dans l'ombre est d'un ton nécessairement arbitraire et blafard. Pourquoi compromettre une réputation bien commencée par des essais si hasardeux?

M. Boucoiran s'est adressé à un autre genre de poésie, le roman héroïque, et il a traité l'épisode d'*Herminie près de revêtir les armes de Clorinde.* L'amante de Tancrède a peu d'expression, mais son bras gauche et ses mains sont élégamment rendus. La toile ressemble à une antique tapisserie, tant elle a peu de profondeur; et nous en dirons autant de cet autre sujet de M. Boucoiran, la *Séduction*, tiré du roman intime, où l'on voit une jeune fille charmante de grâce et de naïveté, la main sur la hanche, en face d'un écrin brillant; le séducteur, avec un visage fort insignifiant, posé derrière ou plutôt à côté d'elle, car l'air ne circule toujours pas entre les deux têtes, et la scène se passe tout entière sur le premier plan. Ces deux toiles sont un souvenir de la manière de Jules Romain; mais nous rappellerons à M. Boucoiran que s'il est bon d'étudier les maîtres, il est dangereux de chercher à les imiter.

Non moins expérimenté que M. Boucoiran, M. Cals s'est pourtant abstenu de l'effet et de la lumière, et c'est grand dommage; car si le bras de son *Vieux vagabond* est trop court, si la barbe et les cheveux annoncent trop de complaisance et trop de soin, eu égard à l'humble position du personnage, la physionomie, les vêtements, l'attitude, le détail des mains et des accessoires, tout est compris et rendu avec vigueur et vérité. Au premier aspect, la *Jeune Grecque allant faire une offrande,* de M. Caminade, éveille les préoccupations de l'École impériale, qui semblent avoir assailli l'artiste; mais le dessin est d'une scrupuleuse correction, et le calme le plus pur règne sur cette chaste figure. Une couronne verte orne sa tête; elle porte d'une main une belle corbeille de fruits, de l'autre une poignée d'épis, et le temple s'élève au fond du paysage; à tout prendre, c'est plutôt une étude, qu'une vierge se dirigeant vers l'autel pour implorer les Dieux, et l'action ne se révèle que par l'accessoire, la vue du saint édifice; ce que chacun sait être un assez grave défaut, qui, du reste, ne diminue en rien le mérite d'exécution de cette œuvre gracieuse, et pourtant quelque peu sévère. De la vierge antique à la paysanne moderne, il y a loin, et M. André Cholet ne traite guère que des Jeannettes. Colas ou Lubin ne se montrent pas, mais on les devine. La *Petite Laitière* est drapée avec prétention sur son joli minois; elle est un peu raide et peinte sèchement. Le matin elle porte son lait à la ville; mais le soir vous la retrouvez aux champs, se reposant sur un monceau de gerbes; alors elle se nomme la *Moissonneuse*, et si l'on exige mieux de notre critique, nous ajouterons qu'entre la petite laitière et la moissonneuse des environs de Bordeaux, il n'y a guère de changé que la pose et le nom: c'est de la peinture bourgeoise s'il en fut jamais. Mais voici un homme qui commente et traduit le sentiment dans un style plus relevé, qui s'enquiert plus rigoureusement de la distinction de ses personnages; qui, tout en s'inspirant de M. Ary Scheffer, exécute cependant d'une façon plus large et partant moins puritaine. M. Couture a abordé la vieille histoire si rebattue de l'*Enfant Prodigue*, et nul n'était plus apte à lui imprimer un rare cachet d'originalité. Le héros de la parabole évangélique a dit adieu à la domesticité, devenue sans profit par ce temps de famine; il s'est mis à marcher au hasard sur le chemin de la vie, tout seul, sans autre ami que son chien fidèle, qui jette sur lui un coup d'œil douloureux et amical. Le présent est sombre, l'avenir n'existe pas; que va-t-il devenir cet enfant perdu de la misère? Un profond découragement se lit sur son visage; ses bras pendent le long du corps. Un homme passe sur le second plan avec sa maîtresse, richement vêtus tous deux; ce sont les heureux de ce monde, et, comme le bon Samaritain de l'Écriture, l'amant s'émeut à la vue d'une si grande infortune; il le montre à la jeune fille, qui joint les mains avec une grâce charmante et un air de douce pitié. La part de la critique est fort légère dans cette œuvre, remarquable sous le rapport du sentiment du dessin et de la couleur, et c'est à peine si nous oserons blâmer une ombre mal portée sur le bras droit de l'enfant prodigue, un raccourci maladroitement rendu dans celui du riche qui passe, le peu de profondeur dans le paysage: toutes fautes de détail, sans gravité aucune, et en dépit desquelles on peut prédire le plus brillant avenir à M. Couture, s'il veut corroborer les qualités qu'il possède déjà par des études sévères.

Que nous restera-t-il donc pour la *Jeanne d'Arc* de M. Darondeau, dont on peut voir en tête de cet article la gravure sur bois, si nous épuisons ainsi pour un artiste seul la formule de l'éloge? La pucelle est assise sur un tertre de gazon; au bout de l'horizon s'élève un village; est-ce Vaucouleurs? Deux cavaliers se montrent au loin vers le milieu du paysage; est-ce le seigneur auquel Jeanne fut d'abord présentée? L'héroïne est-elle déjà partie du hameau natal, et se repose-t-elle seulement entre deux mêlées furieuses? Elle a l'épée à la main, le casque sur ses genoux, la bannière fleurdelisée sous ses pieds, le gantelet par terre tout auprès, et cependant son costume est celui d'une simple paysanne. Serait-ce la délivrance du royaume que M. Darondeau aurait allégorisée sous ce nom historique? Quoi qu'il en soit, femme ou allégorie, sa pose est naturelle et vraie, le dessin rempli de pureté, les bras et les mains s'attachent élégamment au corps, et le peintre a mieux fait qu'une tête d'étude, car on retrouve sur le visage de l'héroïne toute l'inspiration de son rôle merveilleux. La simplicité est aussi le mérite de M. Auguste Debay, qui, sous le titre des *Deux Amies*, a représenté deux faces du drame bourgeois, la maladie et le rétablissement. Une femme est assise, riche de toutes les couleurs de la santé, tenant sur ses genoux deux enfants, l'un gras et joufflu, l'autre maigre et près de s'éteindre. La mère de ce dernier est pâle, le sang s'est retiré de ses joues, le lait de ses mamelles; et peut-être M. Debay a-t-il trop montré l'intention du contraste et trop visé à l'effet de la symétrie. La scène se poursuit; la jeune femme en qui la vie déborde offre son sein, et tel est l'heureux résultat de cette maternité temporaire, que, dans le pendant de ce tableau, l'enfant qui se mourait est redevenu gras et rose; la mère, elle aussi, a repris lentement quelque vigueur; elle embrasse son amie avec une tendre affection; et si le mouvement des bras est lourd et indécis, si l'on retrouve çà et là quelques souvenirs de Greuze quant au ton et à l'idée, il y a dans les expressions

une grâce singulière, et dans l'ensemble une grande intelligence du sentiment.

La *Françoise de Rimini* de M. Decaisne a plus d'élégance encore. C'est un gracieux épisode, on le sait, de la tradition italienne, que Dante s'est plu à embellir de toutes les richesses de la poésie, et M. Decaisne s'est attaché à suivre fidèlement la version de la *Divine Comédie*. L'heure est venue où la passion éclate, où le baiser se donne sous l'impression d'une douce lecture et l'empire irrésistible des analogies. C'est une ravissante physionomie que celle de Françoise, les yeux baissés, les mains jointes, sous l'ardent regard de son amant, dont la tête, du reste, manque un peu de noblesse et d'animation. M. Decaisne a déployé là toute sa science des étoffes splendides, toute la mollesse de son faire, toutes les ressources de son pinceau. Le grand poëte seul a pu mieux réussir. Un poëte en appelle un autre. Après la dame amoureuse et passionnée du Moyen-Age, c'est la citoyenne des temps antiques, la libératrice de sa patrie, l'inspirée qui joue au féminin le rôle de Tyrtée. La *Télésilla* de M. Jules Étex est une figure d'un style sévère, qui affecte un air quelque peu élégiaque et ne commande pas l'enthousiasme; elle ne répond pas à l'esprit de son titre, au sens de ses actes plus ou moins historiques. D'autre part, le bras gauche n'a pas assez de chair, pas de rondeur; le tronc est peut-être un peu court, mais la draperie est largement faite, et la dame d'Argos, la couronne de laurier en tête, est enveloppée dans un vaste manteau, aux plis réguliers et majestueux, qui dessine à merveille son mouvement plein de noblesse et ses formes aux suaves contours.

Allons plus vite. M. Franchet a retracé le dénouement de la lutte entre le géant Philistin et l'adolescent de la tribu de Jessé. La tête du Goliath rappelle heureusement l'idée de la force inintelligente et brutale; celle de David porte une forêt de cheveux crépus et jaunâtres, qui prêterait à rire, s'il n'y avait dans le torse et dans les jambes d'excellentes qualités. Mme Fanny Geefs a imaginé deux *Jeunes Filles*, qui, tout en se souvenant de la manière de MM. Camille Roqueplan et Clément Boulanger, annoncent de la finesse, de bonnes intentions et de la grâce. Comme contraste, ce sont les *Trois Commères* de M. Grosclaude, qui ont, sans aucun doute, un certain accent de vérité, mais où la trivialité se trouve poussée jusqu'au degré le plus extrême. Avec une nuance de plus dans l'expression et un peu moins de bassesse dans le type, la vieille bohémienne de M. Jean Grund semble empruntée aux commères de M. Grosclaude. Sa tête, trop maigre et trop osseuse, se penche curieusement sur le lit de cette gracieuse Esméralda qui dort sur la foi de sa mère. La complice, plus jeune, est restée dans une demi-teinte fort habile, qui favorise sur son visage une expression de remords discret ou d'attente inquiète. Pourquoi reprendre cette histoire de si haut? Qu'importe qu'elle ait été volée, la jolie fille? la conçoit-on autrement que fille de Bohême? M. Hennon-Dubois a visité *Thomas Morus dans sa prison*, et s'il y a de la dureté, de la raideur, de la sécheresse dans les attitudes, si la jeune Marguerite est d'un ton blafard, si John, le fils du captif, a la physionomie un peu niaise, on peut dire que la robe de la femme et les étoffes en général sont traitées avec une rare habileté. M. Hornung, de Genève, a continué la série de ses dissections anatomiques, et peint, sous le titre banal de *Plus heureux qu'un roi*, deux étranges figures de ramoneurs, le morceau à la bouche et le verre en main. L'analyse est impossible; nous n'avons pas, comme ce peintre singulier, l'odieuse prétention de reproduire avec la fidélité la plus scrupuleuse les traces de la suie sur ces gais visages, la carie des dents, les taches huileuses sur les vêtements, les signes de la décomposition sur ces restes de viandes, la saleté repoussante de ces pieds, les mille poils de ce chien qui regarde, les détails, les infirmités, les accidents les plus minutieux de l'humaine nature. Quelle vérité, mais quelle absence de poésie! quel déplorable abus d'un talent réel! M. Jacquand a fait du portrait de Charles de la Trémoille, tué à la bataille de Marignan, un prétexte à une scène intéressante et noble. Le mourant est étendu par terre, encore couvert de son armure et soutenu par un de ses soldats; un religieux, au visage vénérable et austère, approche le saint viatique de ses lèvres; l'artillerie de la bataille gronde non loin de là; on aperçoit à travers les fumées du canon le bout des hallebardes; le religieux ne s'en émeut guère et poursuit doucement son œuvre de miséricorde et de paix; mais l'enfant qui l'assistait s'est détourné au bruit de la mêlée; on ne voit plus de sa figure que la ligne des tempes et des joues, et c'est une heureuse idée que celle d'avoir fait deviner, sur ces faibles indices, la distraction, la curiosité, l'inquiétude de cette pauvre créature égarée au milieu d'une si terrible scène de carnage.

Le pêle-mêle dure encore; la poésie, le roman, l'imagination, l'histoire, se donnent la main, comme toujours. M. le comte de Jaubert a puisé dans lord Byron l'idée de son *Giaour*, où l'on sent peu le bras sous l'étoffe, où les mains ont peut-être un caractère trop prononcé de distinction aristocratique, l'extrême petitesse, mais dont l'expression est ferme et vigoureuse, et dont la draperie est comprise dans un style large et moelleux. M. Jourdy a tout bonnement exposé son envoi de Rome de l'année 1839, sous le titre d'une *Femme mettant ses boucles d'oreilles*. Le ton en est peut-être un peu brun, mais la pose est gracieuse, le dessin fin, élégant et correct; et c'est plus qu'une étude, car la forme est pleine de volupté, et la physionomie de caractère. Mlle Méloé Lafon a réalisé d'éclatants progrès dans sa *Femme de Smyrne*, qui, la cithare en main, appuyée sur un balcon oriental, jette un long regard sur la mer. C'est ensuite M. Latil, qui a mis à contribution l'*Histoire des Naufrages*. Le radeau s'est brisé; la jeune femme a succombé, et son cadavre décèle un respect sérieux pour le dessin; l'homme appuyé sur le rocher s'abandonne au désespoir; il n'y a guère de douleur que dans l'intention du peintre; le mouvement du bras droit est plein d'indécision; le sujet intéresse peu, et mieux vaut passer à cet *Amour des Fleurs* de M. Lécurieux, qui, si l'on se souvient de notre lithographie et de l'article qui l'accompagnait, respire l'air voluptueux et la molle élégance du dernier siècle; le règne de la houlette va venir, et la transition s'opère, entre les magnificences de la cour et les prétentions pastorales, par le culte des roses et des autres fleurs de tout genre. Plus loin, c'est la *Judith* de M. Charles Lefebvre, qui, dédaignant l'ornière, a laissé de côté le cimeterre traditionnel. La tête du général assyrien est encore là, mais on l'aperçoit à peine; et l'artiste, par une inspiration de bon goût, a retrouvé dans l'héroïne qui vient de délivrer tout un peuple, la douce nature de la femme; la veuve de Béthulie tressaille d'horreur et de dégoût à la vue d'une tache de sang qui s'est arrêtée sur sa main; la cuisse gauche est peut-être un peu courte, mais l'attitude est fière. Judith montre des formes vigoureuses, de

beaux cheveux entremêlés de perles, un riche costume oriental, des chairs blanches et finement modelées, et si la main gauche de la vieille femme qui soutient la tête d'Holopherne est un peu tourmentée, la demi-teinte qui couvre son visage fait vivement ressortir celui de sa maîtresse.

Puis, c'est un sujet de peu, un enfant qui, au sortir du bain, a pris en main la ligne pour se livrer à cet innocent plaisir de la pêche, tombé si bas, grâce au spirituel crayon de Charlet. Le *Petit Pêcheur*, de M. Monvoisin, est tout nu, la casquette sur la tête, le regard immobile; assis sur le bord d'un bateau, il a ses vêtements épars autour de lui; mais le fond, au milieu duquel se dessinent les arches d'un pont, n'a-t-il pas une teinte trop grise et trop brumeuse, et la scène n'eût-elle pas été plus vraie sous un chaud rayon de soleil? Le raccourci de la jambe gauche n'est peut-être pas assez senti; l'eau manque quelque peu de transparence et de limpidité. A part ces imperfections légères, cet autre gamin de Paris est rempli de grâce et de finesse, et nous n'avons que des félicitations à adresser à M. Monvoisin.

Retournons maintenant à la tradition biblique. Une femme s'est appuyée contre un arbre autour duquel s'enroule un serpent mystérieux à face humaine : c'est la *Chute d'Ève*, par M. Savinien Petit. Au premier abord, ce tableau fait sourire et crier au ridicule, tant l'aspect est bizarre et choquant. La chevelure d'Ève est d'un jaune incroyable; les écailles du serpent rappellent les anneaux violacés de la hideuse chenille; le paysage abuse cruellement des tons verts, bleus et même violets. Et cependant, sous cette prétention *quand même* à l'originalité, ou, si l'on aime mieux, sous ces inexpériences si tristes, on finit par découvrir des qualités précieuses, une rare fermeté dans le dessin, un sentiment fort heureux de la pureté et de l'élégance, qui ne demandent qu'une meilleure voie pour arriver à l'harmonie de l'ensemble. M. Savinien Petit répudiera-t-il le goût des excentricités? Nous avons lieu de l'espérer.

Si la figure de M. Petit n'est pas l'Ève de la Genèse, le *Giaour* de M. Quantin avec sa fureur exagérée, sa face de Méduse, son exécution dure et sèche, n'est pas davantage le Giaour de lord Byron; la *Léda* et la *Thalie* de M. Riesener ne ressemblent pas plus à la Léda et à la Thalie antiques. M. Riesener est un peintre vigoureux et plein d'exubérance; il a été élevé à l'école de M. Eugène Delacroix, et s'est inspiré de sa manière. Léda, caressée par le cygne mythologique, est une enfant, et non pas une femme, aux jambes trop grêles, couchée dans un charmant paysage, et d'une excellente couleur. Thalie est encore une enfant, la tête couronnée de lierre, enveloppée dans une sorte de vêtement bleu à capuchon orange qui figure assez bien un domino; elle tient un rôle de la main droite, un masque d'arlequin de la gauche. Nous l'avons dit, la forme antique est tout à fait oubliée; mais, en acceptant la donnée toute moderne de ces œuvres, on se plaira à reconnaître dans M. Riesener une précieuse organisation d'artiste et de brillantes qualités. M. Ange Tissier n'a pas plus consulté que M. Riesener ses souvenirs classiques, et sa *Nymphe endormie surprise par deux Faunes* n'est pas autre chose qu'une jeune fille sous le regard de deux hommes, dont l'un est vêtu d'une peau de mouton. La pose de la nymphe est gracieuse, et ses cheveux ruisselant en boucles sur le gazon font un heureux effet. L'ombre portée sur la cuisse droite est légèrement trop dure; elle fait tort au modelé. Le faune à genoux a peu d'expression et d'originalité; l'autre écarte le feuillage et regarde au loin si la solitude est complète; le paysage est rempli de fraîcheur, et le lointain rendu à merveille; le jeu des ombres et de la lumière est largement compris; et si l'aspect général n'était un peu gris, s'il était possible d'adoucir l'ombre dont nous parlions tout à l'heure et d'animer la physionomie du satyre, il ne nous resterait rien à désirer.

Hâtons-nous de finir. M. Valton a traité la *Captivité* à Madrid, des princes François et Henri de France, fils de François Ier; le thème était mal choisi : si la prison devenait sombre et froide, le peintre retombait dans l'épisode si connu des enfants d'Édouard; si, pour éviter le plagiat, il dessinait un appartement splendide et de brillants costumes, tout l'intérêt du drame disparaissait, et l'on n'avait plus sous les yeux que des enfants plus ou moins richement vêtus. M. Valton n'a pas su échapper à ces graves difficultés; les deux jeunes princes ont un air d'insouciance qui éloigne jusqu'à l'idée d'une privation, et l'histoire est en cela d'accord avec l'auteur; ce ne sont là que deux portraits exécutés avec l'éclat et la sécheresse de la porcelaine, et la captivité de Madrid n'est que de la vile prose. M. Vignon est tombé dans l'excès contraire; dans son tableau d'*Eudore découvrant le tombeau d'Ovide*, il a cherché à poétiser outre mesure la situation et rendu le ciel complice de la tristesse de l'inscription; Eudore est presque nu; bien dessiné, mais trop académique; M. Vignon s'est passé de l'effet tout comme M. Yvert, dans sa *Lecture de la Bible*, dont l'exécution, sèche et raide, manque de modelé, mais non de couleur.

Rangerons-nous dans les compositions de grandeur naturelle *le Chien de Terre-Neuve*, si vigoureux, à la pose si hardie, mais au corps un peu court, de M. Kiorboe, et ces magnifiques scènes de chasse où M. Jadin a dépensé toute sa science dans le grand art de la vénerie, et toute la fougue de sa brosse? Pourquoi non? et ces fantaisies n'ont-elles pas la taille voulue pour réclamer le droit de cité dans cet article? C'est d'abord le *Hallali sur pied*; le cerf est aux abois; la dernière bataille se livre; les plus hardis combattants meurent éventrés par le bois redoutable. Les derniers venus ont traversé le fossé à la nage, et, dans leurs yeux sanglants, dans leurs gueules béantes, on devine déjà toutes les ardeurs du triomphe. Le piqueur a mis pied à terre, et l'animal sera traîtreusement frappé par-derrière. C'en est fait, le roi des forêts, selon l'expression consacrée, est mort. L'heure de la *Curée* est venue; les chiens ont les honneurs du premier plan; ce sont des impatiences terribles, des hurlements de joie, des aboiements sans fin; les piqueurs occupent le fond de la scène et ne paraissent pas assez grands pour la taille des animaux, par suite de l'absence de perspective et de profondeur. Mais le drame le plus saisissant dans cette vie des forêts, si riche en émotions de tout genre, c'est le *Relancé du sanglier*, alors que, traqué dans son dernier asile, entouré de cinquante ennemis, il se retourne brusquement, et promène au milieu de la meute le tranchant de ses cruelles défenses. On retrouve dans ce troisième tableau tout le talent de M. Jadin; mais la bête fauve a l'air trop doux; son poil n'est peut-être pas assez hérissé, son œil pas assez sanguinolent. La perfection rigoureuse est, du reste, chose impossible, et M. Jadin sait racheter ces négligences dans les détails par mille excellentes qualités.

Nous terminons ici l'analyse critique des compositions les plus importantes du Salon, et, avant de passer à l'innombra-

ble série des tableaux de chevalet, nous éprouvons le besoin de protester, en quelques mots, contre l'injustice de certains reproches. On a blâmé ce qu'on appelait notre indulgence excessive; et cependant, spécialement créé dans l'intérêt des artistes, ce journal ne pouvait s'abandonner à toutes les licences d'une censure sévère; il devait tenir compte à chacun de l'opiniâtreté de ses efforts; il avait à constater la réalité et le degré même des progrès. Après tout, il ne croit pas avoir niaisement poussé la bonhomie jusqu'à l'extrême, et ce qui a donné à ses appréciations un vernis si prononcé de modération et de bienveillance, c'est qu'il a fait un choix au milieu de cette liste si longue d'œuvres plus ou moins dignes de la publicité; pour toutes celles où le mérite manquait absolument, le silence lui a paru une improbation assez manifeste et assez dure; quant aux autres, il prend la liberté de renvoyer ses aristarques aux deux principes posés dans son introduction au Salon de 1841 : sévérité pour les maîtres et chefs d'école, indulgence pour ceux qui ne représentent encore qu'eux-mêmes.

Tombeau
DU
CARDINAL DE RICHELIEU, A LA SORBONNE(1).

PARMI les heureuses conceptions qui signalent sous nos yeux l'activité et l'intelligence de M. le préfet de la Seine, nous ne devons pas oublier le rétablissement du tombeau du cardinal de Richelieu dans l'ancienne place qu'il occupait au milieu de l'église de la Sorbonne.

L'église de la Sorbonne était comptée au nombre des monuments les plus curieux de la capitale. Une simplicité majestueuse faisait le caractère général de son architecture correcte, mais sévère. Le service divin y était célébré avec autant de décence que de régularité, mais sans autre pompe que celle dont les antiques traditions avaient consacré l'usage. C'était là que le cardinal de Richelieu était inhumé. Lui-même y avait fixé le lieu de sa sépulture.

Par-dessus la tombe qui couvrait sa dépouille mortelle s'élevait son mausolée, chef-d'œuvre de Girardon, et peut-être de la sculpture française. Richelieu est mourant. La Religion et la France éplorées sont près de lui. La première soulève son corps défaillant; l'autre, abattue à ses pieds, couvre de ses mains ses yeux baignés de pleurs. Deux anges placés derrière le cardinal, dont ils soutiennent l'écusson, expriment par une profonde affliction le sentiment de la perte dont l'État est menacé. Leur douleur contraste avec la tristesse calme et auguste de la Religion, supérieure à toutes les vicissitudes humaines. A travers les ombres du trépas se manifestent le grand homme et le chrétien. L'une de ses mains, posée sur sa poitrine, atteste la sécurité d'une conscience qu'aucun reproche n'agite à cet instant fatal où toutes les illusions s'anéantissent. Sa figure noble, imposante, d'une ressemblance parfaite, respire l'espérance de la double immortalité que le génie et la vertu ont droit d'attendre de la justice des hommes et de Dieu. L'artiste a su reproduire habilement dans son marbre tout historique les principales circonstances qui avaient marqué les derniers moments de la vie de ce ministre fameux. Les mémoires du temps racontent que Richelieu, prêt à recevoir le saint viatique, suspendit quelques instants la cérémonie, pour adresser, aux nombreux assistants dont il était environné, ces paroles, qui peuvent être regardées comme son plus authentique testament : « Je prends à témoin le Dieu que je vais recevoir, que tout ce que j'ai fait durant mon ministère, je l'ai fait pour la gloire de Dieu, de la religion et du royaume. »

Ces mêmes paroles semblent échapper encore de sa bouche entr'ouverte. Sa tête, légèrement élevée, et dans une attitude ferme, est fixée vers le sanctuaire où repose la victime qui efface les péchés du monde. Ses yeux prêts à s'éteindre se dirigent vers l'image du Rédempteur, surmontant le grand autel placé en perspective du mausolée, et ne formant qu'un seul tout avec lui. Ce mausolée était couronné par la voûte du dôme que décorent les images des quatre grands docteurs de l'Eglise, et d'où se répand une vive lumière qui embrasse l'ensemble du monument, l'éclaire tout entier, en fait ressortir les moindres détails, et, tombant avec plus d'éclat sur la figure principale, semble présager la gloire céleste qui se manifeste aux regards de la foi chrétienne.

Un balustre enfermait le mausolée, et protégeait à la fois le monument et la cendre sur laquelle il reposait. Il était facile de circuler à l'entour et de satisfaire librement sa curiosité sur chacun des détails de la plus parfaite exécution. Nationaux, étrangers, tous s'empressaient de venir contempler ce bel ouvrage; tous s'exprimaient avec une égale estime sur ce magnifique ensemble. On n'oubliera jamais que Pierre le Grand, empereur de Russie, dans un voyage qu'il fit en France en 1717, visita la Sorbonne, et s'arrêta longtemps près du tombeau du cardinal de Richelieu. Dans le transport de son admiration, il embrassa, dit-on, cette image en s'écriant : « Grand homme!

(1) Cet article que nous publions aujourd'hui sur le Tombeau du cardinal de Richelieu à la Sorbonne, nous le devons à la bienveillance de Monseigneur l'évêque de Maroc. C'est une bonne fortune pour nous et pour nos lecteurs, et nous avons le droit d'en être d'autant plus fiers, que l'*Artiste* est peut-être la seule Revue à laquelle Monseigneur ait bien voulu prêter l'appui de son savoir et de sa haute expérience. Plus tard, sans doute, cet article fera partie d'un ouvrage intitulé : *l'Histoire critique de la Sorbonne, depuis sa fondation jusqu'à nos jours*, auquel ce respectable prélat travaille avec un zèle et une activité infatigables, et que son examen critique des doctrines de Gibbon, de MM. Strauss et Salvador, n'a pu lui faire interrompre. Nous avons donc à nous féliciter de pouvoir offrir à nos lecteurs les prémices d'une œuvre qui, nous en sommes convaincus, réunira toute la science et toute l'éloquence qui ont assuré à l'auteur de la *Bibliothèque choisie des Pères de l'Église*, une réputation si brillante et si méritée.

« que n'es-tu encore vivant! je te donnerais la moitié de « mon empire pour m'apprendre à gouverner l'autre. »

En 1790, le vandalisme révolutionnaire, qui n'épargna pas plus les morts que les vivants, fit main basse sur l'église de la Sorbonne, enleva le cercueil de plomb et laissa les marbres. Ils furent recueillis dans le vaste cimetière érigé sous le nom de Musée de la rue des Augustins (aujourd'hui palais des Beaux-Arts), où se trouvèrent alors entassés pêle-mêle les débris profanes et sacrés échappés aux brutales fureurs des terroristes. Là, du moins, le tombeau du cardinal, conservé intégralement, se rencontrait isolé, accessible à tous les regards, et vengé de cette sorte d'émigration par les hommages de l'admiration qu'il fut toujours impossible de refuser à la force de son caractère et de son génie.

Le décret impérial de 1808 rétablit l'Université sur des bases plus larges. Il créa pour l'instruction publique un ministère, fit sortir de ses ruines l'enseignement théologique, mais laissa l'édifice de la Sorbonne envahi et dégradé. L'ancien bâtiment, situé sur la place de Sorbonne, où se tenaient autrefois les cours fréquentés par dix mille élèves des séminaires, mis à l'encan, vendu à vil prix, servait à des magasins. Il allait bientôt subir d'autres métamorphoses (1). L'église inhabitée, déshéritée du tombeau qui en faisait la plus belle décoration, tombait en ruine, lorsque les événements de 1814 et 1815 ramenèrent sur le sol de la France les Bourbons, et avec eux l'héritier du nom de Richelieu, qui fut placé par le roi Louis XVIII à la tête du ministère. Les nouveaux professeurs de théologie, présentés à M. le duc de Richelieu par M. l'évêque de Châlons, mort cardinal de Clermont-Tonnerre et archevêque de Toulouse, s'empressèrent de réclamer la restitution de l'église et du mausolée. M. le duc de Richelieu voulut bien leur promettre le concours de ses efforts et de ses sacrifices personnels, lorsque M. l'abbé Nicolle, profitant des favorables dispositions du premier ministre, qu'il avait connu durant leur commun séjour en Russie, se fit nommer membre du conseil royal de l'instruction publique, et bientôt après recteur de l'Académie de Paris, titre qui, dans l'absence du grand-maître, lui en conférait l'autorité. L'église de Sorbonne avait obtenu enfin la restitution du mausolée. Le recteur de l'Académie s'en empara pour lui désigner un autre emplacement. Vainement la cendre du cardinal de Richelieu réclamait son trophée funèbre; vainement les professeurs de la faculté de théologie invoquèrent et les motifs et les autorités les plus respectables en faveur de la complète réintégration du monument à la place même qu'il avait occupée auparavant; l'architecte consulté opinait hautement pour que rien ne fût changé à l'ordonnance générale du plan si habilement exécuté par Girardon. Les professeurs ne purent rien obtenir, pas même une pierre tumulaire qui indiquât le lieu où avait reposé le ministre immortel qui imposa des lois à l'Océan, affranchit la royauté, fonda l'Académie-Française et fit trembler l'hérésie au milieu de ses forteresses. La seule réponse de M. l'abbé Nicolle à toutes les objections, était celle-ci, que nous avons vingt fois recueillie textuellement de sa bouche : « Ce tombeau, placé au milieu de l'église, en gênait le passage. »

(1) Il a servi successivement de temple à une *église française*, de salle de danse sous l'enseigne, *Grand bal de la Sorbonne*, de local aux réunions saint-simoniennes. Aujourd'hui, c'est une *imprimerie à la mécanique*.

Comme si le lieu saint était un lieu de passage! Etait-il, d'ailleurs, de dimension assez considérable pour empêcher de voir et d'entendre ce qui seul doit fixer, dans la maison de la prière, les yeux et les oreilles? On eut beau opposer à cette futile considération l'exemple du tombeau du Dauphin dans la cathédrale de Sens, où il se trouve de même situé au milieu de l'église, sans que personne encore y ait vu l'ombre d'un inconvénient, et lui rappeler ce trait de notre histoire: Le roi Louis XI se trouvant un jour dans l'église de Notre-Dame de Loches, y remarqua un mausolée érigé au milieu du chœur; il demanda quel était ce tombeau. Un des chanoines répondit que c'était celui d'Agnès Sorel, ajoutant que la place où il était gênait considérablement le service public, et qu'en conséquence le chapitre suppliait instamment le monarque d'ordonner qu'il fût transporté ailleurs. Le roi repartit qu'une pareille demande blessait la justice : « Car encore, ajouta-t-« il, que, de son vivant, elle m'ait été fort contraire, toute-« fois je ne veux point, contre toutes les lois, violer son sé-« pulcre : je vous défends de l'ôter du lieu où elle est. » Rien ne put fléchir l'homme qui pourtant n'avait pas à se plaindre de la famille de Richelieu. Par les ordres de l'abbé Nicolle, le mausolée fut transporté dans une des chapelles, isolé du sanctuaire avec lequel il paraissait se confondre, étranger à la voûte dont il était couronné, aux quatre grands docteurs dont les images, retracées dans les pendentifs, commençaient la chaîne des savants théologiens sortis de cette illustre école. Plus de prestige, plus d'ensemble, plus d'harmonie avec tout le reste de l'édifice. Le tombeau du cardinal de Richelieu n'y est plus qu'un bloc de marbre travaillé artistement; tous les souvenirs religieux sont effacés. La tête, au lieu de se diriger vers l'autel, comme autrefois, maintenant tournée vers la porte de sortie, semble dire : Vous m'aviez chassé d'ici en 93 : est-ce que vous avez projeté de m'en faire sortir encore une autre fois?

N.-S. GUILLON,
Évêque de Maroc, aumônier de
S. M. la Reine.

MÉMOIRES D'UN PARISIEN.

Sainte-Pélagie, en 1832.



Ces souvenirs ne réussiront jamais à faire de moi un Silvio Pellico, pas même un Magallon... Peut-être encore ai-je moins pourri dans les cachots que bien des gardes nationaux littéraires de mes amis; cependant j'ai eu le privilége d'émotions plus variées; j'ai secoué plus de chaînes, j'ai vu filtrer le jour à travers plus de grilles; j'ai été un prisonnier plus sérieux, plus considérable; en un mot, si à cause de *mes prisons* je ne me suis point posé sur un piédestal héroïque, je puis dire que ce fut pure modestie de ma part.

L'aventure remonte à quelques années; les *Mémoires de*

M. Gisquet viennent d'en préciser l'époque dans mon souvenir; cela se rattache d'ailleurs à des circonstances fort connues; c'était dans un certain hiver où quelques artistes et poëtes s'étaient mis à parodier les soupers et les nuits de la Régence. On avait la prétention de s'enivrer au cabaret; on était raffiné, truand et talon rouge tout à la fois. Et ce qu'il y avait de plus réel dans cette réaction vers les vieilles mœurs de la jeunesse française, c'était, non le talon rouge, mais le cabaret et l'orgie; c'était le vin de la barrière bu dans des crânes en chantant la ronde de *Lucrèce Borgia*; au total, peu de filles enlevées, moins encore de bourgeois battus; et quant au guet, formulé par des gardes municipaux et des sergents de ville, loin de se laisser *charger* de coups de bâtons et d'épées, il comprenait assez mal la couleur d'une époque illustre, pour mettre parfois les soupeurs au violon, en qualité de simples tapageurs nocturnes.

C'est ce qui arriva à quelques amis et à moi, un certain soir où la ville était en rumeur par des motifs politiques que nous ignorions profondément: nous traversions l'émeute en chantant et en raillant, comme les épicuriens d'Alexandrie (du moins nous nous en flattions). Un instant après, les rues voisines étaient cernées, et du sein d'une foule immense, composée, comme toujours, en majorité de simples curieux, on extrayait les plus barbus et les plus chevelus, d'après un renseignement fallacieux qui, à cette époque, amenait souvent de pareilles erreurs.

Je ne peindrai pas les douleurs d'une nuit passée *au violon*; à l'âge que j'avais alors, on dort parfaitement sur la planche inclinée de ces sortes de lieux; le réveil est plus pénible. On nous avait divisés; nous étions trois sous la même clef, au corps-de-garde de la place du Palais-Royal. Le *violon* de ce poste est un véritable cachot, et je ne conseille à personne de se faire arrêter de ce côté. Après avoir probablement dormi plusieurs heures, nous nous réveillâmes au bruit qui se faisait dans le corps-de-garde; du reste nous ne savions s'il était jour ou nuit.

Nous commençâmes par appeler; on nous enjoignit de nous tenir tranquilles. Nous demandions d'abord à sortir, puis à déjeuner, puis à fumer quelques cigares; refus sur tous ces points; ensuite personne ne songea plus à nous; alors nous agitons la porte, nous frappons sur les planches, nous faisons rendre au *violon* toute l'harmonie qui lui est propre; ce fut de quoi nous fatiguer une heure; le jour ne venait pas encore; enfin quelques heures après, vers midi probablement, l'ombre à peine perceptible d'une certaine lueur se projeta sur le plafond et s'y promena dès lors comme une aiguille de pendule. Nous regrettâmes le sort des prisonniers célèbres, qui avaient pu du moins élever une fleur ou apprivoiser une araignée; le donjon de Fouquet, les plombs de Casanova, nous revinrent longuement en mémoire; puis, comme nous étions privés de toute nourriture, il fallut nous arrêter au supplice d'Ugolin... Vers quatre heures nous entendîmes un bruit actif de verres et de fourchettes; c'étaient les municipaux qui dînaient.

Je regretterais de prolonger ce journal d'impressions fort vulgaires partagées par tant d'ivrognes, de tapageurs ou de cochers en contravention; après dix-huit heures de violon, nous sommes conduits devant un commissaire, qui nous envoie à la Préfecture, toujours sous le poids des mêmes préventions. Dès lors notre position prenait du moins de l'intérêt. Nous pouvions écrire aux journaux, faire appel à l'opinion, nous plaindre amèrement d'être traités en criminels; mais nous préférâmes prendre bien les choses et profiter gaiement de cette occasion d'étudier des détails nouveaux pour nous. Malheureusement nous eûmes la faiblesse de nous faire mettre *à la pistole*, au lieu de partager la salle commune, ce qui ôte beaucoup à la valeur de nos observations.

La *pistole* se compose de petites chambres fort propres à un ou à deux lits, où le concierge fournit tout ce qu'on demande, comme à la prison de la garde nationale; le plancher est en dalles, les murs sont couverts de dessins et d'inscriptions; on boit, on lit et on fume; la situation est donc fort supportable.

Vers midi, le concierge nous demanda si nous voulions *passer avec la société*, pendant qu'on ferait le service. Cette proposition n'était que dans le but de nous distraire, car nous pouvions simplement attendre dans une autre chambre. *La société*, c'étaient les voleurs.

Nous entrâmes dans une vaste salle garnie de bancs et de tables; cela ressemblait simplement à un cabaret de bas étage. On nous fit voir près du poêle un homme en redingote verte qu'on nous dit être le célèbre Fossard, arrêté pour le vol des médailles de la Bibliothèque.

C'était une figure assez farouche et renfrognée, des cheveux grisonnants, un œil hypocrite. Un de mes compagnons se mit à causer avec lui. Il crut pouvoir le plaindre d'être une *haute intelligence* mal dirigée peut-être; il émit une foule d'idées sociales et de paradoxes de l'époque, lui trouva un front de génie, et lui demanda la permission de lui tâter la tête, pour en examiner les bosses phrénologiques.

Là-dessus M. Fossard se fâcha très-vertement, s'écriant qu'il n'était nullement un homme d'intelligence, mais un bijoutier fort honorable et fort connu dans son quartier, arrêté par erreur; qu'il n'y avait que des mouchards qui pussent l'interroger comme on le faisait.

« Apprenez, Monsieur, dit un voisin à notre camarade, qu'il ne se trouve que d'honnêtes gens ici. »

Nous nous hâtâmes d'excuser et d'expliquer la sollicitude d'artiste de notre ami, qui, pour dissiper la malveillance naissante, se mit à dessiner un superbe Napoléon sur le mur; on le reconnut aussitôt pour un peintre fort distingué.

En rentrant dans nos cellules, nous apprîmes du concierge que le Fossard auquel nous avions parlé n'était pas le forçat célébré par Vidocq, mais son frère, arrêté en même temps que lui.

Quelques heures après, nous comparûmes devant un juge d'instruction, qui envoya deux d'entre nous à Sainte-Pélagie *sous la prévention* de complot contre l'état. Il s'agissait alors, autant que je puis m'en souvenir, du célèbre complot de la rue des Prouvaires, auquel on avait rattaché notre pauvre souper par je ne sais quels fils très-embrouillés.

A cette époque, Sainte-Pélagie offrait trois grandes divisions complétement séparées. Les détenus politiques occupaient la plus belle partie de la prison. Une cour très-vaste, entourée de grilles et de galeries couvertes, servait toute la journée à la promenade et à la circulation. Il y avait le quartier des carlistes et le quartier des républicains. Beaucoup d'illustrations des deux partis se trouvaient alors sous les verrous. Les gérants de journaux, destinés à rester longtemps prisonniers, avaient

tous obtenu de fort jolies chambres. Ceux du *National*, de la *Tribune* et de la *Révolution*, étaient les mieux logés dans le pavillon de droite. La *Gazette* et la *Quotidienne* habitaient le pavillon de gauche, au-dessus du *chauffoir* public.

Je viens de citer l'aristocratie de la prison; les détenus non journalistes, mais payant la pistole, étaient répartis en plusieurs chambrées de sept à huit personnes; on avait égard, dans ces divisions, non-seulement aux opinions prononcées, mais même aux nuances. Il y avait plusieurs chambrées de républicains, parmi lesquels on distinguait rigoureusement les unitaires, les fédéralistes et même les socialistes, peu nombreux encore. Les bonapartistes, qui avaient pour journal *La Révolution de* 1830, éteinte depuis, étaient aussi représentés; les combattants carlistes de la Vendée et les conspirateurs de la rue des Prouvaires ne le cédaient guère en nombre aux républicains; de plus, il y avait tout un vaste dortoir rempli des malheureux Suisses arrêtés en Vendée et constituant la *plèbe* du parti légitimiste. Celle des divers partis populaires, le résidu de tant d'émeutes et de tant de complots d'alors, composait encore la partie la plus nombreuse et la plus turbulente de la prison; mais toutefois il était merveilleux de voir l'ordre parfait et même l'union qui régnaient entre tous ces prisonniers de diverses origines; jamais une dispute, jamais une parole hostile ou railleuse; les légitimistes chantaient : *O Richard*, ou *Vive Henri quatre* d'un côté, les républicains répondaient avec la *Marseillaise* ou le *Chant du Départ*; mais cela sans troubles, sans affectation, sans inimitié, et comme les apôtres de deux religions opprimées qui protestent chacune devant leur autel.

J'étais arrivé fort tard à Sainte-Pélagie, et l'on ne pouvait me donner place à la pistole que le lendemain. Il me fallut donc coucher dans l'un des dortoirs communs. C'était une vaste galerie qui contenait une quarantaine de lits. J'étais fatigué, ennuyé du bruit qui se faisait dans le chauffoir, où l'on m'avait introduit d'abord, et où j'avais le droit de rester jusqu'à l'heure du couvre-feu; je préférai gagner le lit de sangle qu'on m'avait assigné, et où je m'endormis profondément.

L'arrivée de mes camarades de chambrée ne tarda pas à me réveiller. Ces messieurs montaient l'escalier en chantant la *Marseillaise* à gorge déployée; on appelait cela *la prière du soir*. Après la *Marseillaise* arrivait naturellement le *Chant du Départ*, puis le *Ça ira*, à la suite duquel j'espérais pouvoir me rendormir en paix; mais j'étais bien loin de compte. Ces braves gens eurent l'idée de compléter la cérémonie par une représentation de la Révolution de Juillet. C'était une sorte de pièce de leur composition, une *charade* à grand spectacle, qu'ils exécutaient fort souvent à ce qu'on m'apprit. On commençait par réunir deux ou trois tables; quelques-uns se dévouaient à représenter Charles X et ses ministres tenant conseil sur cette scène improvisée; on peut penser avec quel déguisement et quel dialogue. Ensuite venait la prise de l'Hôtel-de-Ville; puis *une soirée de la cour* à Saint-Cloud, le gouvernement provisoire, Lafayette, Laffitte, etc.; chacun avait son rôle et parlait en conséquence. Le bouquet de la représentation était un vaste combat des barricades, pour lequel on avait dû renverser lits et matelas; les traversins de crin, durs comme des bûches, servaient de projectiles. Pour moi, qui m'étais obstiné à garder mon lit, je ne veux point cacher que je reçus quelques éclaboussures de la bataille. Enfin, quand le triomphe fut regardé comme suffisamment décidé, vainqueurs et vaincus se réunirent pour chanter de nouveau la *Marseillaise*, ce qui dura jusqu'à une heure du matin.

En me réveillant, le lendemain, d'un sommeil si interrompu, j'entendis une voix partir du lit de sangle situé à ma gauche. Cette voix s'adressait à l'habitant du lit de sangle situé à ma droite; personne encore n'était levé :

« Pierre?

— Qu'est-ce que c'est?

— C'est-il toi qui es de corvée ce matin?

— Non, ce n'est pas moi; j'ai fait la chambre hier.

— Hé bien, qui donc?

— C'est *le nouveau*; c'est un qui est là, qui dort. »

Il devenait clair que le nouveau c'était moi-même; je feignis de continuer à dormir; mais déjà ce n'était plus possible; tout le monde se levait aux coups d'une cloche, et je fus forcé d'en faire autant.

Je songeais tristement à *la corvée*, et à l'ennui de travailler pour les représentants du peuple-libre; les inconvénients de l'égalité m'apparaissaient cette fois bien positivement; mais je ne tardai pas à apprendre que là aussi l'argent était une aristocratie. Mon voisin de droite vint me dire à l'oreille : « Monsieur, si vous voulez, je ferai votre corvée; cela coûte cinq sous. »

On comprend avec quel plaisir je me rachetai de la charge que m'imposait l'égalité républicaine; et je me disais, en y songeant, qu'il eût été peut-être moins pénible, en fait de corvée, de faire la chambre d'un roi que celle d'un peuple. Les gens qui ont fait la Jacquerie n'avaient peut-être pas prévu ma position.

Une demi-heure après, un second coup de cloche nous avertit que toute la prison était rendue à sa liberté intérieure; c'était en même temps le signal de la distribution des vivres: chacun prit une sébile de terre et une cruche, ce qui nous faisait un peu ressembler à l'armée de Gédéon. Dans une galerie inférieure, la distribution était déjà commencée; elle se faisait à tous les prisonniers sans exception, et se composait d'un pain de munition et d'une cruche d'eau; après quoi on remplissait les sébiles d'une sorte de bouillon sur lequel flottait un très-léger morceau de bœuf; au fond de ce bouillon limpide on trouvait encore des gros pois ou des haricots, que les prisonniers appelaient des *vestiges*, en raison, sans doute, de leur rareté.

Du reste, la cantine était ouverte au fond de la cour et desservait les trois divisions de Sainte-Pélagie. Seulement, les prisonniers politiques avaient seuls l'avantage de pouvoir y entrer et s'y mettre à table. Deux petites lucarnes suffisaient au service des prisonniers de la dette (qui n'était pas encore à Clichy) et des voleurs, situés dans une aile différente. La communication n'était même pas tout à fait interdite entre ces prisonniers si divers. Quelques lucarnes percées dans le mur servaient à faire passer, d'une prison à l'autre, de l'eau-de-vie, du vin ou des livres. Ainsi les voleurs manquaient d'eau-de-vie, mais l'un d'eux tenait une sorte de cabinet de lecture; on échangeait, à l'aide de ficelles, des bouteilles et des romans; les dettiers envoyaient des journaux, on leur rendait leurs politesses en provisions de bouche, dont la section politique était mieux fournie que toute autre.

En effet, le parti légitimiste nourrissait libéralement ses défenseurs. Tous les matins, des montagnes de pâtés, de volailles

et de bouteilles, s'amoncelaient au parloir de la prison. Les Suisses-Vendéens étaient surtout l'objet de ces attentions, et tenaient table ouverte. Je fus invité à prendre part à l'un de ces repas, ou plutôt à ce repas, qui dura tout le temps de mon séjour; car la plupart des convives restaient à table toute la journée, et sous la table toute la nuit, et l'on pouvait appliquer là ce vers de Victor Hugo :

Toujours par quelque bout le festin recommence.

D'ailleurs, les liaisons étaient rapides, et toutes les opinions prenaient part à cette hospitalité, chacun apportant, en outre, ce qu'il pouvait, en comestibles et en vins; il n'y avait qu'un fort petit nombre de républicains farouches qui se tinssent à part de ces réunions; encore cherchaient-ils à n'y point mettre d'affectation. Vers le milieu du jour, la grande cour, le *promenoir*, présentait un spectacle fort animé; quelques bonnets phrygiens indiquaient seuls la nuance la plus prononcée; du reste, il y avait parfaite liberté de costumes, de paroles et de chants. Cette prison était l'idéal de l'indépendance absolue rêvée par un grand nombre de ces Messieurs, et hormis la faculté de franchir la porte extérieure, ils s'applaudissaient d'y jouir de toutes les libertés et de tous les droits de l'homme et du citoyen.

Cependant, si la liberté régnait avec évidence dans ce petit coin du monde, il n'en était pas de même de l'égalité. Ainsi que je l'ai remarqué déjà, la question d'argent mettait une grande différence dans les positions, comme celle de costume et d'éducation dans les relations et dans les amitiés. Mes anciens camarades de dortoir y étaient si accoutumés, qu'à partir du moment où je fus logé à la pistole, aucun d'entre eux n'osa plus m'adresser la parole; de même, on ne voyait presque jamais un républicain en redingote se promener ou causer familièrement avec un républicain en veste. J'eus lieu souvent de remarquer que ces derniers s'en apercevaient fort bien, et l'on s'en convaincra par une aventure assez amusante qui arriva pendant mon séjour. L'un des garçons de l'établissement portait un poulet à l'un des gros bonnets du parti, logé dans le pavillon de droite. Il avait en même temps à remettre une bouteille de vin à des ouvriers qui jouaient aux cartes dans le chauffoir. Il entre là, tenant d'une main la bouteille, et de l'autre le plat dans une serviette. « A qui portes-tu cela? » lui dit un gamin de juillet familier. « C'est un poulet pour M. M***. — Tiens! tiens! mais cela doit être bon... — C'est meilleur que ton bouilli et tes *vestiges*, observe un autre. — Il n'y a pas une patte pour moi? » dit l'enfant de Paris... Et il tire un peu une patte qui sortait de la serviette. Par malheur, la patte se détache. On comprend dès lors ce qui dut arriver. Le poulet disparut en un clin d'œil. Le garçon de la cantine se désolait, ne sachant à qui s'en prendre. « Porte-lui cela, » dit un plaisant de la chambrée. Il réunit tous les os dans l'assiette, et écrivit sur un morceau de papier : « Les républicains ne doivent pas manger de poulet. »

De temps en temps, une grande voiture, dite *panier à salade*, venait chercher quelques-uns des prisonniers qui n'étaient que *prévenus*, et les transportait, au Palais-de-Justice, devant le juge d'instruction. Je dus moi-même y comparaître deux fois. C'était alors une journée entière perdue; car, arrivé à la Préfecture, il fallait attendre son tour dans une grande salle remplie de monde, qu'on appelait, je crois, *la souricière*. Je ne puis m'empêcher de protester ici contre la confusion qui se faisait alors des diverses sortes de détenus. Je pense que cela ne provenait d'ailleurs que d'un encombrement momentané.

Après ma dernière entrevue avec le juge, ma liberté ne dépendait plus que d'une décision de la chambre du conseil. Il fut déclaré qu'il n'y avait lieu à suivre, et dès lors je n'avais plus même à défendre mon innocence. Je dînais fort gaiement avec plusieurs de mes nouveaux amis, lorsque j'entendis crier mon nom du bas de l'escalier, avec ces mots : *armes et bagages!* qui signifient en liberté! La prison m'était devenue si agréable, que je demandai à rester jusqu'au lendemain. Mais il fallait partir. Je voulus, du moins, finir de dîner : cela ne se pouvait pas. Je faillis donner le spectacle d'un prisonnier mis de force à la porte de la prison. Il était cinq heures. L'un des convives me reconduisit jusqu'à la porte, et m'embrassa, me promettant de venir me voir en sortant de prison. Il avait, lui, deux ou trois mois à faire encore. C'était le malheureux Gallois, que je ne revis plus, car il fut tué en duel le lendemain de sa mise en liberté.

GÉRARD DE NERVAL.

LE CITOYEN RÉGULUS.

(Suite.)

II.



SEIZE ans se sont écoulés depuis la scène que nous avons esquissée. La sanglante aurore de 93 s'est levée sur la France : le niveau de la république a passé sur toutes les têtes; celles qui étaient trop élevées ont été abattues, quand elles n'ont pu se soustraire par la fuite aux pourvoyeurs des insatiables appétits du monstre des révolutions; le trône du roi, l'autel de Dieu, ont été renversés; à leur place s'est élevé l'échafaud de la Terreur; Louis XVI est mort à la face de son peuple assemblé, sans qu'une seule voix se soit élevée pour le défendre, sans qu'une seule main se soit étendue pour le venger; et la noblesse, décimée par la proscription, a quitté une terre inhospitalière pour aller, sur des bords étrangers, rêver de meilleurs jours.

Dans ce déluge populaire qui a submergé les noms, les titres, les fortunes, la famille de Savigny a dû se trouver naturellement enveloppée et disparaître. Du reste, lorsque le marquis de Savigny quitta la France en 1778, à la suite de l'événement que nous avons raconté, il était veuf et restait avec son fils, le seul rejeton de cette ancienne famille. Il avait promis à M. Duval, en le quittant, de lui écrire aussitôt son arrivée à Vienne, qui était le lieu désigné pour son exil, et jamais cependant ni M. Duval, ni les autres personnes avec

lesquelles il pouvait entretenir correspondance, n'entendirent plus parler de lui. Ce fut en vain que M. Duval écrivit lettres sur lettres, qu'il s'informa du marquis jusqu'à la cour même, et qu'il envoya exprès un homme de confiance en Allemagne; il lui fut impossible d'obtenir le moindre renseignement sur ce que pouvait être devenu le marquis, et de recueillir le moindre indice qui l'assurât qu'il était encore en vie. Puis, quand des années eurent passé sur ces tentatives infructueuses, et quand la pensée d'un accident fatal à M. de Savigny eut été confirmée par ce silence obstiné et cette disparition inexplicable, M. Duval s'habitua à l'idée de sa mort, qui devint bientôt pour lui comme le souvenir d'un fait certain et accompli.

Cependant, grâce à l'activité de ses soins, à l'habileté de ses spéculations, la fortune du marquis s'était considérablement accrue, et par le fait, M. Duval était un des plus riches propriétaires que la France d'alors pût compter; car les gens bien informés de son district disaient qu'il assurerait au moins un million en mariage à sa fille et autant à son fils.

Malgré le bonheur que devait causer à M. Duval cette immense fortune dont on ne connaissait point l'origine, et dont il avait toutes les jouissances, il ne paraissait rien moins qu'heureux pourtant, et chaque matin, à son lever, on aurait pu lire sur son front une ride de plus creusée par l'insomnie, et remarquer sur ses joues une pâleur livide comme en donnent les tortures d'une âme bourrelée.

Nous avons dit qu'à cette époque s'accomplissait, dans toute son énergie, l'œuvre terrible de la révolution. M. Duval était un esprit ardent, un cœur chaud; il se dévoua avec fanatisme à la cause populaire, et on le choisit bientôt pour chef, autant pour son ardent civisme que pour la position que lui faisait sa fortune. Dans sa fureur de démagogue, M. Duval avait voulu quitter son nom, qui sentait trop son origine aristocratique; car à cette époque, la particule *du* placée devant le nom propre était proscrite avec non moins de rigueur que le *de*, qui suffisait souvent pour conduire à l'échafaud, et il s'était baptisé du nom significatif de citoyen *Régulus*, sous lequel on ne se serait guère avisé d'aller chercher l'ex-intendant du seigneur de Savigny.

Un acte de générosité par lequel Régulus signala son patriotisme vint mettre le comble à la popularité dont il jouissait déjà. La république était appauvrie, et toutes ses ressources étaient épuisées. Le numéraire avait disparu, les assignats étaient sans valeur, la confiscation des biens des émigrés et des prêtres n'avait produit que des sommes insuffisantes pour des besoins si pressants, la disette était dans la ville, nos armées manquaient d'armes et de vêtements, les appels répétés à la nation n'amenaient que de faibles résultats. Le citoyen Régulus vendit une grande partie de ses domaines, laissant croire même, pour sa sécurité, qu'il ne se conservait que la jouissance de la maison qu'il habitait avec sa famille, et vint déposer le prix de cette vente sur l'autel de la patrie, aux applaudissements unanimes du peuple rassemblé.

Cet acte de bon citoyen, qui n'était point aussi rare en ce temps qu'on pourrait le croire aujourd'hui, fut mis à l'ordre du jour; les feuilles publiques mentionnèrent la générosité du citoyen Régulus; le club des Jacobins, dont il était membre, lui accorda les honneurs de la séance, et il fut reconduit en triomphe à sa maison, qui était voisine de celle du vertueux et incorruptible Robespierre, comme on l'appelait. Dès le lendemain, il était nommé membre du conseil-général de la Commune et président de sa section.

Il faut dire cependant que Régulus, qui faisait reposer toutes ses espérances de bonheur sur l'amour de ses enfants, et qui semblait ne pouvoir combattre les souvenirs cruels qui l'assiégeaient, pareils à des remords, que par la pensée qu'il leur assurait des jours paisibles et heureux, avait fait d'amples réserves au profit de leur avenir. Son instinct de père et de citoyen lui disait que si la source de cette fortune était criminelle, il la purifiait en la partageant entre sa patrie et ses enfants.

Vers le même temps, le comité de salut public lança le décret qui enjoignait, sous peine de mort, à tous les propriétaires de la capitale, de placer au-dessus de la porte de chaque maison un écriteau sur lequel devraient être inscrits les noms et les professions de tous les habitants.

Depuis quelque temps, la maison du citoyen Régulus comptait un nouvel hôte qu'il n'avait point vu encore, car cet hôte ne s'était adressé qu'à une femme de service chargée du soin de faire voir les pièces à louer et d'en dire le prix aux visiteurs. Il avait loué, pour un prix fort modique, une mansarde à l'étage le plus élevé.

Régulus le fit prier de descendre, afin d'avoir de lui les renseignements nécessaires pour l'inscription ordonnée par la loi. Son locataire se rendit aussitôt à cette invitation.

C'était un jeune homme de vingt ans à peine, d'une physionomie douce, et dont l'air de distinction, qui perçait à travers son extérieur misérable, laissait deviner qu'il devait appartenir à une noble famille. Sa figure pâle, mais rejetée en arrière, son regard fier, mais doux, son maintien assuré, quoique modeste, annonçaient en effet chez lui l'homme né pour commander. Sa chevelure noire flottait, selon la mode du temps, en longues boucles sur ses épaules; de légères moustaches ombrageaient sa lèvre supérieure; le col de sa chemise, rabattu sur son habit, laissait voir un cou blanc et modelé comme celui d'une femme.

« Pardon, citoyen, fit Régulus au jeune homme qui entrait, je t'ai dérangé; mais, avant tout, jeune homme, il faut obéir à la loi, et c'est elle qui m'a forcé de te faire descendre.

— Que demande-t-elle?

— Que je t'inscrive avec les autres locataires sur la façade de la maison.

— Je ne refuse point.

— Ton nom?

— Coriolan.

— Hé! hé! ce nom-là était porté par un aristocrate de l'antiquité... Ton âge?

— Dix-neuf ans.

— Ta profession?

— Peintre d'histoire.

— Le lieu de ta naissance?

— Paris.

— Citoyen, je te remercie.

— Est-ce tout?

— Oui, c'est tout.

— Je te salue, alors.

— Adieu, mon brave, salut et fraternité. »

Et le lendemain on put lire sur la façade de la maison du citoyen Régulus la pancarte suivante :

RUE HONORÉ. | 286

HABITENT CETTE MAISON.
REZ-DE-CHAUSSÉE.
Le citoyen SIMON, et son épouse, libraire
PREMIER ÉTAGE.
Le citoyen RÉGULUS, membre de la commune, président de section.
Le citoyen VIALA, son fils, employé au district des Jacobins.
La citoyenne CORNÉLIE, sa fille.
DEUXIÈME ÉTAGE.
Les citoyens BARRET et BOUCHARD, confectionneurs d'habits.
TROISIÈME ÉTAGE.
Le citoyen Camille DESMOULINS, député à la Convention
La citoyenne LUCILE, sa femme; ROSE, leur familière.
QUATRIÈME ÉTAGE.
La citoyenne MANON, servant aux fêtes de la Raison.
La citoyenne ASPASIE, sa fille, id.
CINQUIÈME ÉTAGE.
Le citoyen CORIOLAN, peintre d'histoire.

III.

Le jeune peintre menait la vie la plus triste et la plus malheureuse qui fût. Sans moyens de se créer des ressources, car à cette époque, la république, absorbée par le soin de sa propre conservation, ne trouvait guère le loisir de voter des encouragements aux beaux-arts, il était obligé, pour vivre, de composer des grotesques et des caricatures pour un marchand, qui, spéculant sur sa pauvreté, les lui payait au plus bas prix possible.

Fatigué de cette lutte chaque jour renaissante contre les difficultés de la vie, l'artiste remontait souvent à sa mansarde le découragement au cœur, et il restait là de longues heures assis sur son grabat, plongeant un regard désespéré dans les profondeurs de son avenir sombre et menaçant comme un abîme; puis, quand il sortait de ces désolantes contemplations pour se replier sur lui-même, et qu'il se voyait seul au monde, sans famille, sans nom, sans fortune, sans amis, il se prenait à pleurer ainsi qu'un faible enfant, et appelait de tous ses vœux la mort, comme l'unique refuge contre la misère et l'abandon.

Nul dans la maison n'avait soupçonné que cette vie, si jeune et si fraîche encore, renfermât tant de douleurs; plusieurs même, en le voyant gravir d'un bond ses cinq étages, portaient envie à l'insouciance, qu'on croyait alors, comme à présent, le privilége exclusif de la vie de l'artiste; une seule personne devina son cœur et les secrètes souffrances qu'il recélait; cette personne, c'était Cornélie, la fille de son hôte.

Grâce à la fortune de son père, Cornélie avait reçu, ainsi que son frère, une éducation solide et complète, et cette éducation n'avait fait que développer le naturel le plus heureux. Aussi, après avoir rendu hommage aux charmes séduisants de son esprit, on les oubliait encore pour admirer et chérir ce qu'il y avait d'excellent et d'exquis dans son cœur. M. Duval était adoré de ses enfants, mais avec une distinction notable. Cornélie avait fait de son attachement à son père un devoir religieux; chez son frère, cette affection était poussée jusqu'au fanatisme. Le rôle actif que le citoyen Régulus avait accepté dans l'œuvre révolutionnaire effrayait Cornélie; ces scènes de sang et de terreur l'épouvantaient, et n'avaient pour elle que la grandeur et la magnificence que présente le spectacle d'une tempête. Aux yeux du fils, au contraire, les vertus austères du républicain Régulus en avaient fait un héros.

Il résultait de là que Cornélie n'était point heureuse, puisqu'elle éprouvait un vide dans sa vie du cœur et un isolement dans sa vie de famille, par suite des devoirs de citoyen que M. Duval et son fils remplissaient avec un dévouement exemplaire, et qui les tenaient souvent des journées entières éloignés de leur maison.

Dans sa solitude, Cornélie avait le temps de réfléchir, de méditer; elle jugeait avec son cœur une politique qu'une raison impitoyable pouvait seule apprécier, et, craignant que Dieu ne punît comme des crimes les actes d'une révolution qui faisait couler tant de larmes et de sang, elle le priait de pardonner à son père et à son frère d'y avoir pris une part aussi active.

Avec une pareille direction d'idées, et poussée par tous les instincts de son cœur, elle n'était pas loin de prendre parti pour ceux qu'on persécutait et que la loi frappait sans pitié, par cela seulement qu'ils étaient les vaincus.

Elle s'était imaginé que le jeune peintre pouvait bien être un proscrit, et cette pensée n'avait fait que rendre plus vives encore les sympathies qu'elle ressentait pour lui. L'artiste, de son côté, qui éprouvait une admiration passionnée pour l'exquise beauté de Cornélie, et qui avait rempli tout le vide de son âme de l'ardent amour qu'il ressentait pour elle, avait deviné avec une joie indicible les tendres sentiments dont il était l'objet. Mais, au milieu des douces rêveries que lui causait l'assurance muette, et bien éloquente pourtant, de cet amour, le pauvre jeune homme sentait souvent une pensée brûler son front et empourprer ses joues du rouge de la honte. Cette pensée, c'était un doute cruel, la crainte que le sentiment qu'il inspirait à Cornélie ne fût pas autre chose qu'un sentiment de pitié; et cette crainte, naturelle à tous les hommes d'une noble et fière nature qui entrent dans la vie par la porte du malheur, empoisonnait les joies du jeune peintre, jusqu'à ce qu'enfin la conviction d'être aimé comme il voulait l'être eût banni de son esprit toutes ces chimères. Et cette conviction, qu'il eût payée de sa vie, il la dut à la circonstance la plus vulgaire de la vie du pauvre.

Quelque modique que fût le prix du loyer des deux pièces qu'il occupait dans le haut de la maison, et dont l'une lui servait de chambre, l'autre d'atelier; dénué, comme nous l'avons dit, des ressources que devait lui assurer son talent, il n'avait pu s'acquitter à l'échéance du terme. Plusieurs fois la quittance lui avait été présentée en vain, et l'intendante de bas étage mettait dans ses réclamations l'instance insolente qui caractérise les gens de cette classe lorsque le hasard les appelle à remplir de pareils rôles vis-à-vis de ceux dont ils reconnaissent la supériorité. Le citoyen Coriolan se vit dans

la pénible nécessité, pour se soustraire à ces ignobles persécutions, d'aller trouver son propriétaire pour lui demander quelque délai.

Il se présenta chez le citoyen Régulus, et l'embarras que lui causait cette démarche se changea bientôt en cruelle torture lorsque, en priant Cornélie, qui était venue lui ouvrir, de lui permettre de parler à son père pour affaires de location, celle-ci lui eut répondu que le citoyen Régulus s'était déchargé sur elle du soin de ces affaires, et qu'il voulût bien lui faire part de l'objet de sa visite.

(*La fin au prochain numéro.*)

VICTOR HERBIN.

ALBUM DU SALON DE 1841.

SOUVENIR DU MARCHÉ DE TOUCQUES. — FUNÉRAILLES ARABES PRÈS DE TANGER.

De tous les genres de peinture, à l'époque contemporaine, le paysage est indubitablement celui qui a fait les progrès les plus réels et les plus grands. L'école paysagiste française est, sans conteste, la première de l'Europe aujourd'hui. Des artistes de talents divers, quelquefois profondément antipathiques, mais portant en eux-mêmes les éléments les plus précieux, se sont révélés coup sur coup, avec une profusion qu'on ne saurait comparer qu'au cénacle poétique de 1829. A l'ancienne école paysagiste, qui comptait de si beaux noms, ont succédé Aligny, Cabat, Calame, Corot, Jules Dupré, Flers, Jeanron, Marilhat, Camille Roqueplan et beaucoup d'autres, tous diversement inspirés, les uns austères, harmonieux comme Le Poussin, les autres continuateurs de Ruysdael, ceux-là procédant de Michallon et ceux-ci de la fantaisie; tous ardents, laborieux, et tous traînant à leur suite une nombreuse école, vouée à l'étude des maîtres et à celle plus difficile et plus féconde peut-être de la nature.

Parmi ces novateurs hardis, il est juste de signaler au premier rang M. Camille Flers. M. Flers a fondé sa réputation comme paysagiste sur un nombre infini de tableaux, portant tous l'empreinte irrécusable d'une observation ingénieuse et intelligente. C'est à la Normandie et à la Picardie qu'il a le plus souvent dérobé des sites qui lui sont familiers, et qu'il excelle à rendre. Nul ne comprend mieux que lui ces grasses et fertiles prairies, ces horizons si beaux, ces mille accidents des fermes et des champs, qu'il affectionne par-dessus tout. Cette année encore, les deux tableaux qu'il a envoyés à l'Exposition, *Une Rivière aux environs de Thibouville* et le *Souvenir du Marché de Toucques*, sont empruntés à la Normandie. Ce dernier paysage, que nous avons fait graver pour nos souscripteurs par un habile artiste, M. Marvy, est fort remarqué au Salon, et nous devons à M. Marvy cette justice de dire qu'il était impossible de mieux saisir le caractère de l'original, et de mieux rendre la manière de M. Camille Flers, qu'il ne l'a fait dans cette eau-forte. Les terrains du premier plan, les masures à droite et à gauche de la composition, les groupes épars çà et là, sont compris d'une manière excellente; le seul reproche qu'on pourrait adresser à M. Marvy, serait d'avoir donné à l'arbre puissant qui occupe le milieu de la planche une certaine lourdeur peu agréable à l'œil; mais les plaintes seraient injustement adressées à M. Marvy, qui n'a fait que reproduire un défaut qui existe dans le tableau original, et que nous signalons seulement pour l'acquit de notre conscience.

Le tableau des *Funérailles arabes près de Tanger* est une composition d'un ordre très-relevé, et qui est traitée avec une gravité tout à fait convenable. Au milieu d'un paysage profond, à peine accidenté par quelques palmiers et quelques aloès, qui brandissent solitairement leurs verts poignards, un groupe d'Arabes conduisent à sa dernière demeure un ami couvert de son linceul, et que mènent lentement quatre porteurs. L'horizon est fermé tout au fond par les montagnes du Maroc, et, drapés dans ces burnous qui conviennent si bien à la gravité musulmane, portant les uns la chibouque, les autres le damas ou le mousquet, ils s'en vont à leur pieux pèlerinage. Certes, ce sujet est simple, et avait besoin d'être habilement traité. M. Blanchard n'a point manqué à ce devoir. Il a disposé la scène et les personnages avec une habileté digne d'éloges, et l'exécution est véritablement recommandable. M. Jules Collignon, à qui était échue la mission de graver ce tableau, l'a fait avec cette adresse et ce bonheur que nos souscripteurs ont pu reconnaître depuis longtemps dans les petites compositions de sa main, qu'il avait gravées lui-même.

Théâtres.

THÉÂTRE-FRANÇAIS : Retraite de Mlle Mars — Mlle Beranger

Il y avait trop longtemps qu'elle était la plus grande comédienne de ce temps-ci, c'était là tout son tort. Avoir à la fois pour soi le passé et le présent, c'était trop de moitié. Ce n'est point parce qu'il était le juste qu'Aristide était banni, c'est parce qu'il l'avait toujours été. Comme le mauvais, comme le médiocre, on veut que l'excellent, que le parfait ait son terme. Eh bien! vous qui lui disiez si cruellement que l'heure du repos était sonnée, qui lui donniez le barbare signal de la retraite, maintenant qu'elle a obéi, êtes-vous satisfaits? Hélas! en vous résistant avec un courage que vous accusiez, c'était vos plaisirs, ingrats, qu'elle ménageait; pour se venger de ces clameurs, elle n'avait qu'à les prendre au sérieux. Mais elle ne faisait pas assez valoir la grâce de sa présence; elle tenait trop à vous, elle se montrait trop fière de vos suffrages, trop sensible à vos censures; en vous dédaignant un peu, elle vous eût tous tenus à ses pieds. Voyez,



Souvenirs du marché de Touques, NORMANDIE

en effet, comme la certitude de la perdre a rendu au public son admiration, son enthousiasme, son entraînement d'autrefois! comme il est redevenu l'amant passionné de cette maîtresse si négligée quand elle attendait son bon plaisir! comme l'infidèle, plus épris, a assiégé le seuil de la porte dont il semblait parfois, dans son injuste indifférence, ne plus connaître le chemin!

Sans doute cette foule, accourue au bruit de son départ avec l'empressement et l'ivresse auxquels on l'avait si bien habituée, lui deviendra dans sa retraite un motif de légitime orgueil et de douce consolation. Mais nous, qui nous fera oublier le douloureux veuvage de cette scène dont elle était la gloire? Qui nous rendra Elmire? qui nous rendra Célimène? toutes ces femmes si nobles, si ingénues, si belles, plus nobles encore, plus ingénues, plus belles que Molière ne croyait les avoir faites? Avec elle, c'est presque tout Molière qui nous manquera. Et ces grandes coquettes, et ces fines suivantes de Marivaux, où les retrouverons-nous? Serait-ce, par hasard, chez Mlle ***? Mais nous ne voulons nommer personne, car personne, en ce moment, nous aimons à le croire, ne prétend à cette place peut-être éternellement vide. A-t-elle été admirable dans cette dernière représentation, où tout Paris, le Paris de ses beaux jours, ému et transporté, aurait voulu recevoir ses adieux! Qu'est-ce donc qui avait vieilli dans son talent? Le geste, la voix, la vivacité, l'intelligence? Ceux qui ont le plus brillé dans les lettres ou dans les arts ont senti s'éteindre en eux le feu sacré qui les avait animés, et qui avait fait leur force et leur puissance; De *Mérope*, Voltaire est descendu à *l'Orphelin de la Chine*; aux toiles homériques de Gros a tristement succédé le *Diomède enchaîné*; chez elle, l'artiste éminent se retrouvait tout entier; vous pouviez rencontrer dans la femme les traces inévitables que le temps y a laissées, mais à la grande comédienne le temps n'avait rien ôté; c'était toujours la Sylvia, l'Elmire que vous aviez tant aimée et qui vous aimait tant. En la voyant si parfaite dans l'émotion de cette dernière entrevue, en présence de cette impérissable jeunesse de l'esprit, du cœur et de l'expression, qui donc pensait à se demander quelle autre jeunesse lui manquait? Elle a été privilégiée entre les privilégiés; car si elle n'a pu fixer l'inconstance d'un peuple qui change si facilement d'idoles, elle n'a pas cessé un seul instant, quand le caprice le ramenait, d'en mériter et d'en obtenir les applaudissements.

Sans doute peu de femmes ont été aussi heureusement douées. La beauté, l'esprit, l'élégance, la grâce, la nature lui avait tout donné. A l'enjouement et à la mobilité de la physionomie, elle joignait la noblesse et la dignité. Sa voix était des plus pénétrantes, des plus pures et des plus émues; il lui eût suffi d'apprendre un rôle par cœur, et de le réciter comme elle l'avait appris, pour gagner un auditoire que le charme seul de sa présence avait déjà séduit. Mais elle se mit en garde contre ces avantages; elle se défia de sa facilité; elle ne se dissimula aucune des exigences de l'art pour lequel elle était si bien faite; elle étudia, elle étudia toujours. Nul ne fut plus difficile pour Mlle Mars que Mlle Mars elle-même. Loin de se contenter des à-peu-près, elle tendait incessamment à une perfection complète, et elle y était parvenue; mais par quel procédé? Nous l'ignorons vraiment, et nous craignons bien qu'elle n'ait emporté son secret avec elle.

Avant peu le Théâtre-Français va sentir la grandeur de sa perte; il verra ce qui lui manque. Sans doute Mlle Rachel attirera encore la foule, et fera croire au retour des splendeurs passées; mais dans quel cercle étroit son incontestable supériorité est renfermée! que son répertoire est borné! Avec Mlle Mars, c'est tout un côté de l'art qui s'en est allé. Cependant le Théâtre-Français fait bonne contenance; il cherche à se persuader et à convaincre les autres qu'il est sans inquiétude. Nous ne voulons pas accepter comme sincères cette étourderie et cette imprévoyance, et c'est pourquoi nous l'accusons d'avoir choisi un pareil moment pour se séparer de quelques artistes dont le concours lui était si utile. Pourquoi, par exemple, Mlle Béranger n'a-t-elle point été réengagée?

Pendant quelques années Mlle Béranger avait surtout été connue comme une fort belle personne. A l'Odéon, où elle a débuté, au Gymnase, au Vaudeville, elle s'était fait remarquer par une grâce particulière. On vantait l'éclat de ses yeux, les lignes si pures de son front et de sa bouche, une tournure charmante et le goût délicat des ajustements; en un mot, le succès de la femme était complet; mais, il faut le dire, on oubliait un peu la comédienne. Ce fut cependant sous ces auspices et dans ces conditions qu'elle entra au Théâtre-Français. Pendant quelque temps rien ne parut changé en elle. Satisfaite du bon accueil que son aimable sourire et ses dents si blanches recevaient du public, elle n'en demandait pas davantage. Il paraît, d'ailleurs, que messieurs les sociétaires n'y trouvaient rien à redire, car plusieurs réengagements successifs se firent sans la moindre opposition. Mais voilà que tout à coup Mlle Béranger se prend à aimer son art; ce n'est plus assez pour elle d'être citée parmi les plus charmantes de la scène, elle veut qu'on la compte au nombre des meilleures. Ce n'est plus seulement Mlle Béranger qui se fera applaudir, mais madame de Sancerre de *l'Amant bourru*, mais Sophie du *Mari de ma Femme*, dont l'étude, une étude sérieuse et patiente, va lui révéler le sens. Or, c'est précisément lorsque, par ses efforts, elle est devenue tout à fait digne de la scène où se jouent nos chefs-d'œuvre, qu'on s'empresse de l'en éloigner. Elle n'avait que la beauté, tout était pour le mieux; on ne pouvait pas trop la choyer; on ne l'eût alors jamais laissée partir. Elle a voulu avoir le talent, et aussitôt, comme si l'on craignait d'être trop riche, on s'est bien vite dépêché d'ouvrir à deux battants la porte par où l'on sort.

Dans le comité où s'agitait la question de son nouvel engagement, si une des trois voix qui, en la défendant, défendaient aussi les intérêts du théâtre, parlait des succès qu'elle venait d'obtenir, et des succès plus complets qui l'attendaient nécessairement dans la voie ascendante où elle était entrée : — Bah! répondait certain professeur dont elle avait dédaigné les leçons, elle a douze mille francs de rente. — Mais, reprenait la même voix, par qui la remplacerons-nous? — Il ne s'agit pas de cela, répliquait le professeur; mais elle se met avec une élégance et une recherche qui accusent trop vivement le sans-façon et le déshabillé de Mlles X... et Z..., mes élèves; elle est compromettante, il faut nous en défaire.

Nous avouons qu'il est impossible de ne pas s'incliner devant la justesse et la profondeur de ces motifs; ils ont naturellement gagné la majorité du comité. Ce comité s'est acquis par là des droits à notre admiration en nous donnant ainsi la mesure des services qu'il est appelé à rendre. Nous pensons que, s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer.

Du reste, nous reverrons bientôt Mlle Béranger sur une autre scène. Qu'elle apporte dans les rôles qui lui seront confiés le soin, la vigilance, la sévérité dont elle a donné des preuves récentes, et ceux qui l'ont aujourd'hui repoussée s'empresseront de venir l'y chercher.

VAUDEVILLE : *La Belle Tourneuse*. — PALAIS-ROYAL : *Le Tyran de Café*.



CETTE belle tourneuse est une jolie fille, qui a les plus charmants yeux du monde, les lèvres rouges comme une grenade, et l'ovale le plus fin et le plus délicat, encadré de cheveux blonds de la nuance la plus galante et la plus enviée. Vous pensez bien que la dame a des amants, puisque c'est madame Doche qui joue ce rôle, et vraiment notre Sarrasine en vaut la peine. C'est une Esméralda du dix-huitième siècle, par malheur une danseuse des rues, ce qui rend la rigide vertu que lui prêtent les auteurs une chose incroyable et monstrueuse. Cette vertu n'est point cependant sans composition. La belle a bien un amant qui l'accompagne dans ses excursions, un Gringoire pour le bon motif; non pas râpé et souffreteux comme le philosophe, mais bien robuste, et vaillant comme le frère de Manon Lescaut. Or, il y a de par le monde un certain financier, représenté par Lepeintre jeune, qui raffole de la belle tourneuse, et qui ne sait à quel expédient recourir pour séduire la modeste Sarrasine. Il s'avise, à la fin, d'un moyen qui semblerait devoir réussir, si la Providence, qui veille sur les amants, n'y mettait obstacle. Mons Calot, le financier, fait habiller en duchesse, voyez la malice! la femme d'un huissier qui instrumente souvent pour lui, et l'attache aux pas de notre chevalier d'aventure, qui, tout fier d'une si belle conquête, abandonne Sarrasine pour la prétendue duchesse. Le financier a compté que le dépit de se voir trahie lui livrerait la belle tourneuse; mais celle-ci aime trop son galant pour céder si vite à l'empressement du magot qui la courtise; et, comme toute vertu a sa récompense en ce monde, l'aventurier, dévoré de remords, abandonne brusquement sa facile et nouvelle maîtresse pour revenir expier, auprès de Sarrasine, ses torts et son infidélité.

Il y a bien, parmi cette rapide analyse, des événements que nous omettons, des péripéties et des complications nouées et rattachées l'une à l'autre comme les fils d'une toile d'araignée, mais sans donner plus de solidité à l'intrigue. Au temps de Beaumarchais, ce qui ne valait pas la peine d'être dit, suivant Figaro, on le chantait; de nos jours, ce qui ne vaut pas la peine d'être écrit, on le met en vaudeville; et cela est si vrai, que l'on a bien vu des nouvelles et des romans découpés pour le théâtre, mais qu'on n'a jamais vu, nous le soutenons, un vaudeville, même des plus huppés, fournir un récit supportable de dix malheureuses pages.

Félix, qui jouait le rôle du compagnon de Sarrasine, est un bon acteur, plein de franchise et de rondeur, qui ne demande que des rôles pour se faire connaître. Madame Doche serait bien la plus mignonne, la plus accorte et la plus ravissante sauteuse du monde, si, par malheur, elle n'avait à chanter, ce qui est difficile sans voix ni méthode, et à valser, ce qui n'est guère plus commode, on peut nous en croire, quand on ne connaît point le pas de la valse. Lepeintre jeune est magnifique, c'est l'idéal du magot hydropique. On a nommé MM. Bayard et Rochefort.

Le Tyran de Café est un type consacré par Alphonse Karr sous le nom de culotteur de pipes. Il règne à la poule, remue en maître les dominos, et avale avec une merveilleuse dextérité les petits verres les plus pernicieux et les demi-tasses les plus nombreuses. Il porte, en général, une barbe assez formidable, des pantalons en forme de sac et une casquette d'étudiant; il est, en outre, partisan décidé de la réforme électorale, et professe le plus profond mépris pour la Chambre des Pairs, dont il ne parle jamais sans une contraction olympienne du sourcil. Le vaudeville qui nous suggère cette petite définition omet de nous dire s'il est ou non fortificationniste, et c'est une lacune qu'Odry ne manquerait pas de remplir, mais que M. Derval, le tyran de café du théâtre du Palais-Royal, ne comblera point.

Quoi qu'il en soit, ce vaillant garçon est, au lever du rideau, parti pour Paris, où l'appelle une succession, et le troupeau des habitués, à la fin délivré du joug qu'il leur impose, se réjouit de sa liberté nouvelle, et l'équipe de son mieux. L'un se plaint de son caractère, et c'est le moins; l'autre de son esprit, et c'est le pire; un troisième met en doute son courage; il n'est horreurs qu'on ne dise de lui, méfaits dont on ne l'accuse avec une exemplaire émulation. Ces pauvres absents! on les charge si bien! Et puis, ce Timoléon — le tapageur s'appelle Timoléon — était toujours d'un avis opposé à celui des autres. Il suffisait que l'on dît blanc pour qu'il dît noir; que l'on aimât une comédienne pour qu'il la sifflât; et puis, si l'on s'avisait de se vouloir fâcher, les soufflets pleuvaient, et les coups d'épée ensuite. Mais, ce soir-là, une débutante doit paraître sur le théâtre, et la maîtresse du café s'intéresse à elle; les habitués la soutiendront, c'est convenu. Nous le jurons! s'écrie en un chœur déplorable la burlesque coalition. Vous le jurez! s'écrie un nouvel arrivant qu'on n'attendait pas si tôt; eh bien, j'en suis; qu'est-ce que nous jurons? Voilà mes gaillards bien penauds, et qui expliquent à Timoléon ce dont il s'agit. — Mais, pas du tout, répond celui-ci, vous êtes dans une erreur complète; le café Militaire soutient la débutante, je viens d'en être informé, et ces messieurs se flattent de vous imposer leur opinion. Applaudir serait une lâcheté; nous paraîtrions les craindre; sifflons.

La débutante, qui s'habille tout près, et qui doit remplir le rôle d'un jeune officier, a tout entendu. Quand Timoléon est seul, elle sort, lui cherche querelle, et lui donne un soufflet; celui-ci va la briser, quand il reconnaît qu'il a affaire à une femme, et qu'en outre cette femme est la même qu'il a rencontrée au bal de la Renaissance un mois auparavant, et dont il n'avait pu retrouver les traces. Tout s'arrangerait donc le mieux du monde, si un garçon de café, qui a vu Timoléon recevoir le soufflet, et, en outre, adresser des excuses au jeune officier, n'ameutait bien vite, par son récit contre celui qu'ils croient un faux brave, la lâche cohue qui tremblait si fort il n'y a qu'un instant. Mais Timoléon leur prouve bien vite qu'il n'y a rien de changé à Orléans, et qu'il n'y possède qu'une maîtresse de plus. Dès lors tout rentre dans le repos, même le public, même le critique, qui regagne son paisible intérieur, et se livre au sommeil comme s'il n'avait pas vu le *Tyran du Café* de M. Desforges.



Français Pinx & del.

Jardin antique.

SALON DE 1841



BEAUX-ARTS.



Dans cette ville de Rouen, si intelligente et si éclairée, où l'amour et le souci perpétuel des beaux-arts ont résisté à toutes les préoccupations d'un immense commerce, à toutes les exigences d'une florissante industrie, le Conseil municipal vient d'obéir à une inspiration fâcheuse et de prendre une décision à laquelle nous ne pouvons applaudir. L'exposition Rouennaise était l'une des plus riches et des plus suivies parmi les institutions départementales du même genre. L'heureuse position de la cité, non loin de Paris, et la facilité des transports, attiraient inévitablement à elle bon nombre de tableaux qui avaient paru déjà au Salon du Louvre, et c'était pour ces œuvres sans acheteurs une nouvelle chance de publicité. Le Conseil municipal a passé outre à ces considérations majeures, et résolu brusquement de changer l'ordre de choses établi ; dorénavant le musée de Rouen n'ouvrira ses portes que tous les deux ans aux productions contemporaines; et si nous ne nous hâtons pas de formuler un blâme, de protester dans l'intérêt de l'art, qui n'a certes pas trop de tous ces faibles moyens de popularisation, c'est que nous n'avons recueilli aucun renseignement sur les délibérations et les motifs de la mesure, que nous redoutons de porter un jugement téméraire, et qu'il nous répugne de croire même à une simple erreur qui se serait glissée dans une réunion composée d'hommes fort distingués. Toutefois, et c'est une attention dont on doit lui savoir gré, l'administration municipale, en modifiant ainsi la coutume, a songé à la possibilité de dispositions faites par les artistes dans l'ignorance de son arrêté, et elle en a aussitôt retardé l'application jusqu'en 1842. L'exposition de Rouen s'ouvrira donc comme par le passé au 1er juillet prochain, et l'on sait que le délai de réception expire le 15 juin, afin que le jury ait pour ses opérations toute la latitude convenable. Chacun s'empressera de faire ses préparatifs, et s'il est des retardataires qui n'aient pu arriver à temps pour le Salon du Louvre, ils auront à cœur de se remettre à l'œuvre, et de ne pas laisser échapper de gaieté de cœur une si belle occasion.

Si le mouvement des arts semble se ralentir à Rouen, il n'en est pas de même en Allemagne, et l'on n'ignore pas quelles ardeurs passionnées fait naître, en ce pays à l'imagination si riche, la lutte innocente mais interminable des partis. Le grand duel se poursuit entre l'art catholique et l'art protestant, entre Munich et Dusseldorf. Cornélius, l'un des plus illustres représentants de la peinture d'outre-Rhin, dirige la première école; Lessing, Achenbach, Bendemann Sohn et autres, tous disciples du célèbre Schadow, tiennent pour la seconde. La Germanie tout entière est en émoi, car un événement considérable vient de surgir tout à coup, et la désunion déjà semée entre Berlin et Dusseldorf pourra bien recevoir une impulsion nouvelle. Cornélius s'en va

à Berlin pour prendre la direction de l'Académie, et son arrivée dans cette capitale de la Prusse est représentée par les journaux du lieu comme devant avoir sur l'avenir des beaux-arts une influence décisive. Kaulbach, dont l'*Artiste*, si l'on s'en souvient, a déjà apprécié le mérite, remplacera probablement à Munich le noble déserteur. Nous n'avons pas l'idée, nous autres, indifférents et blasés, de l'intérêt qui s'attache, en Allemagne, aux moindres pérégrinations des professeurs éminents, du respect des élèves pour le maître, de la véhémence des discussions artistiques; c'est là que les Allemands dépensent toute l'énergie dont la nature de leurs gouvernements et les entraves de la presse leur interdisent l'application ailleurs. Pendant que les jeunes gens pérorent, que les disciples font des discours et portent des toasts en l'honneur des chefs d'école, ceux-ci s'enferment dans leurs ateliers et élaborent consciencieusement des compositions qui feront plus tard l'orgueil de leurs partisans et le désespoir de leurs adversaires. Avant de partir sur l'ordre du roi de Prusse, Cornélius a terminé, à Munich, les fresques de l'église Saint-Louis. Kaulbach exécute en ce moment, pour une dame appartenant à la haute société de Berlin, les *premiers Croisés au tombeau du Christ;* le roi de Bavière lui a aussi commandé quelques grands tableaux, et il travaille depuis trois ans à un immense carton figurant la *Destruction de Jérusalem*, dont on a déjà copié plusieurs groupes qui partent de là pour les diverses villes d'Allemagne, afin d'y faire ample moisson d'admiration et d'éloges. En Bohême, Lessing, le même artiste dont on a remarqué sans doute à notre Salon de 1837 *une Prédication de Jean Huss*, a continué la biographie de ce fougueux sectaire, et commencé depuis deux ans une grande toile dont on se promet merveilles et qui avance rapidement, *Jean Huss devant le concile de Constance.*

A Francfort, c'est autre chose; là il ne s'agit pas pour le moment de l'imminence d'une collision entre deux écoles, mais tout simplement d'une querelle qui s'est élevée entre les habitants de la ville et le célèbre Thorwaldsen. On avait résolu, il y a deux ans, d'élever à Francfort un monument en l'honneur de l'immortel poëte Goethe, et une souscription ouverte dans ce but avait produit, dans l'espace de huit jours, 25,000 florins, environ 52,000 francs. Un comité se forma afin d'utiliser ces fonds au plus tôt; une délibération solennelle eut lieu sur le genre et le caractère du monument, et les voix se partagèrent; les uns demandaient une statue debout, qui aurait été placée sur l'une des places publiques de la ville; les autres auraient préféré une figure assise, la lyre à la main, dans une chapelle qu'il eût fallu ériger à cet effet sur la grande promenade. Dans l'impossibilité de s'entendre sur ce sujet épineux, on remit la discussion à plus tard, et l'on fit choix du sculpteur Thorwaldsen, qui se trouvait alors à Rome, et qui consentit à se charger de l'exécution. Depuis, l'illustre artiste a donné à l'Allemagne deux statues, l'une de Gutenberg à Mayence, l'autre de Schiller à Stuttgardt. Mais soit que le Danois n'ait pas bien compris les aspirations et les tendances du génie allemand, soit tout autre motif, dont nous n'avons nulle connaissance, ses deux compositions ont généralement déplu. On a trouvé que son Schiller, taillé en Hercule, ne rappelait point le poëte si grêle, si élancé, spiritualiste même quant au corps; la vanité germaine a été blessée de ce qu'il a fait incliner la tête à celui qui, comme ils le disent, ne l'avait courbée devant personne. On a préféré à son Gutenberg celui de David, inauguré à Strasbourg, et l'on s'est persuadé qu'il y avait dans le dernier plus d'intelligence et de hardiesse, plus de largeur dans le style, et de noblesse dans le mouvement. Quelle que soit la valeur de ces critiques, et la réputation européenne du statuaire danois nous fait un devoir d'en repousser la solidarité, toujours est-il que Thorwaldsen et le comité de Francfort n'ont pu se mettre d'accord, que le marché a été rompu, et que M. Schwantaler de Munich a été appelé pour entreprendre la tâche de l'exécution, et concilier, si faire se peut, toutes les opinions divergentes. Or, comme on dîne toujours en Allemagne, et que tous démêlés s'arrangent toujours à table, M. Schwantaler est accablé d'invitations, et il semble, ajoute-t-on, se plaire beaucoup à Francfort. La statue de Goethe sera donc exécutée; mais il n'est pas sûr qu'elle soit destinée à une place publique; car le poëte n'a jamais été populaire en Allemagne; et, pour tout dire, il n'a jamais aspiré à la popularité. La cité de Francfort ne s'arrêtera pas là. Lors de la fête de Gutenberg, le modèle en plâtre de l'inventeur de l'imprimerie, par M. de Launitz, a excité une admiration si générale qu'une nouvelle souscription a produit aussitôt une somme de vingt mille francs; Francfort aura donc aussi sa statue de Gutenberg, qui sera élevée sur la petite promenade vis-à-vis du théâtre.

Au milieu de l'activité universelle, les souverains ne restent pas en arrière de leurs sujets: le roi de Prusse s'occupe d'embellir sa charmante ville de Berlin d'après un plan largement conçu, et les grands travaux commencés n'ont été ralentis que par la maladie de son architecte et ami Schintel, dont la réputation est faite au delà du Rhin. Le roi de Bavière a fait acheter par le professeur Muller la riche collection de vases rapportés de l'Indoustan par M. Lamar, à Vienne. Le savant Allemand s'était, dit-on, adressé au gouvernement français, qui ne lui aurait pas répondu; il a vendu pour cent mille francs une sorte de musée fort curieux qui en vaut peut-être trois cent mille.

—M. le comte d'Houdetot, pair de France, a été nommé membre libre de l'Académie des Beaux-Arts. Le nom de M. d'Houdetot est fort distingué dans la science; ses dessins, fort connus, ont une valeur que nous n'avons

nullement la prétention de contester, et nous ne doutons pas qu'il ne tienne dignement sa place dans la docte assemblée; mais, nous n'avons garde de le dissimuler, nous aurions accueilli avec beaucoup plus de satisfaction le succès de la candidature de M. de Rambuteau, qui, par sa position, nous semblait appelé à rendre aux artistes de plus importants et de plus nombreux services.

SALON DE 1841.

TABLEAUX DE CHEVALET.

PREMIER ARTICLE.

MM. Baron, Beaume, Bellangé, Benjamin, Biard, Ph. Blanchard, J. Boilly, Mme Brune-Pagès.—MM. Chasseriau, Cornu, E. Delacroix, Destouches, Diaz, Granet, S. Guérin, A. Guignet, Jacquand, T. Johannot, E. Lami, Ch. Langlois, H. Lecomte, Ad. Leleux, A. Leloir, E. Loubon, Meissonier, Robert-Fleury, Steuben, William Wyld, Winterhalter.



UJOURD'HUI, c'est le tableau de chevalet qui vient à nous avec ses innombrables variétés, ses appels au passé, à la fantaisie, à la famille, à tous les épisodes les plus bourgeois comme les plus poétiques de la vie quotidienne, ses excursions au milieu des incidents les plus étranges et les plus usuels d'une réalité sans limites. A dire vrai, la peinture n'a que deux grandes faces : l'histoire ou la représentation humaine, et le paysage, qui portent en eux le germe de toutes les subdivisions imaginées ensuite, en raison des analogies, pour accroître la clarté du récit et favoriser l'intelligence du lecteur. Si donc nous avons cru devoir étendre le cercle si restreint de ces deux catégories primitives, gardez-vous de voir là autre chose qu'un intérêt d'ordre, une simple mesure de précaution, un fait qui ne préjuge rien. Le tableau de chevalet n'est ni la menue monnaie de l'art, comme ont jugé à propos de l'écrire quelques esprits dédaigneux, ni la chronique obscure de l'histoire, ni l'oiseuse anecdote de la narration, ni le mince hors-d'œuvre de la critique. Il y a dans ces compositions de quelques pouces carrés plus de valeur, souvent, que dans certaines autres qui affectent prétentieusement une dimension peu ordinaire. Telle page, que sa grandeur démesurée nous a fait ranger dans la composition historique, et où l'artiste avait cruellement abusé de l'ignorance du sujet et de l'impropriété du style, aurait pu déchoir de son rang officiel; et telle autre, dont l'exiguité nous a servi de prétexte pour lui assigner un modeste voisinage, être placée en haut lieu dans notre classification. Léopold Robert n'a exécuté que des tableaux de genre, et pourtant son héritage abonde en qualités les plus élevées et les plus dignes de l'histoire. Le Poussin et Lesueur ont dépensé çà et là, à peindre des figures lilliputiennes, ou à couvrir des toiles de peu d'étendue, plus de génie qu'il n'en aurait fallu à nombre de peintres contemporains pour réaliser un sujet conçu dans des proportions gigantesques. Le mérite reste donc indépendant de la superficie, et là, comme ailleurs, si le blâme a toujours ses devoirs, l'éloge n'en conserve pas moins la plénitude de ses droits.

Sur le bord d'une élégante fontaine vue de profil, ornée de deux statues antiques, un adolescent est assis le crayon à la main, entouré de jeunes curieux à la bouche béante, aux poses les plus variées et les plus pittoresques; c'est l'*Enfance de Ribera*, par M. Baron; à gauche, deux musiciens ambulants ont déposé leurs instruments sur le gazon, et restent couchés au soleil, car c'est l'heure de la sieste. A droite, une femme se montre avec un enfant sur les bras, et un petit mendiant a tendu son chapeau vers la terrasse qui surmonte la fontaine et où un jeune seigneur se repose, sous le feuillage, avec sa maîtresse. Le jeu de la lumière et des ombres est compris à merveille dans cette œuvre gracieuse; dans le fond on voit se dessiner des arbres touffus et de blanches maisons; la couleur est harmonieuse, le style simple et limpide, la composition bien entendue; on respire là cet air tiède et parfumé de la douce Italie; M. Baron s'est placé tout à coup au rang des mieux inspirés dans le frais et heureux domaine de l'imagination. Après l'Italie, où tout est paresse, l'Afrique, où tout est dévorante activité; après le repos, la guerre; M. Beaume a retracé le *Combat du Sig*, sous le maréchal Clauzel; l'analyse de toute mêlée est impossible; ce sont toujours des masses d'hommes qui se heurtent, des chevaux qui s'élancent, des blessés qui mordent la poussière, de la fumée, des turbans et des shakos, des baïonnettes et des cimeterres, du mouvement, de la vie, toute la fièvre de ces terribles journées. M. Beaume s'est tiré de cet épisode avec le plus grand bonheur, tout comme M. Bellangé, qui s'est emparé, lui aussi, avec tant d'autres, du *Teniah de Mouzaïa*. Les zouaves et les tirailleurs de Vincennes montent à l'assaut du col couronné par un faisceau de réguliers Arabes; dans le fond s'ouvre une étroite gorge, un vrai défilé créé pour l'embuscade. Sur le premier plan, c'est l'attaque de front; tous s'élancent avec une vigueur et un entraînement singuliers; cet officier, qui se retourne vers ses soldats, a bien l'air un peu théâtral, mais l'enthousiasme du moment l'excuse. C'est une audace sans mesure et sans frein; les plus hardis ont atteint déjà le pied des retranchements de l'ennemi; une dernière décharge éclate, quelques-uns sont tombés; les autres redoublent d'ardeur; de loin, de près, à droite, à gauche, partout les Arabes sont entourés, et la fuite commence. De la fougue, de la vérité, toute l'énergie de ces mêlées africaines, tel est l'aspect général de cette page historique, qui est sans contredit l'une des plus importantes du Salon. M. Bellangé a exécuté en outre deux compositions légères, *le Billet de logement* et *la Visite à l'hôpital*, où se retrouvent ses qualités habituelles, le naturel et l'intelligence parfaite des sujets militaires. Plus loin la bataille est finie; les brigands ont repris le chemin de leur caverne, et *Salvator Rosa*, qu'ils ont fait prisonnier dans les Abruzzes, s'est si bien en-

tendu avec eux, qu'on le voit paisiblement esquisser le chef des malfaiteurs, dans le tableau de M. Benjamin. Ce Giacomo, ou tout autre, peu importe le nom, est fièrement posé à l'entrée de la grotte, appuyé sur sa longue épée. Le site est sauvage, les rochers manquent de fermeté; mais si cet enfant au maillot qui repose sur le sein de sa mère n'est pas heureux, si le peintre a trop de bonhomie dans l'expression, l'homme endormi s'abandonne avec une grande vérité; l'enfant qui lit, assise par terre, est une idée ingénieuse, et il y a là nombre de poses fort originales et de véritables faces de bandits italiens.

La mer a fourni aussi son incident, et bien qu'elle se brise encore sur les flancs de la frégate démâtée, nous ne le rangerons pas dans les marines. Le navire anglais a sauté, après un engagement de quatorze heures; le commandant Ducouëdic est tombé, frappé d'une blessure mortelle. De retour à Brest, on va le transporter à terre sur un matelas; il y a un peu de confusion, et c'est chose permise, car la lutte a été rude; le pont est couvert de débris. Les bras, au bout desquels s'agitent des chapeaux, affectent peut-être quelque raideur, le ton est un peu bleu, mais les visages annoncent de la douleur et du respect, et l'agencement des groupes est conçu avec une rare habileté. M. Biard ne s'en est pas tenu là; voyageur infatigable, il est allé emprunter aux voisins du pôle arctique un souvenir d'hospitalité, et il a représenté le duc d'Orléans, aujourd'hui roi, l'air pensif et tout jeune, se chauffant avec deux de ses compagnons, sous une tente, à un feu de Lapons, qui nous ont paru d'une disgracieuse mais incontestable vérité. Puis, revenu en France, il a continué la série de ses études faciles, vulgaires peut-être, mais toujours vraies, où les difficultés ne semblent qu'un jeu pour lui, tant il dépense d'habileté à les surmonter ou à les écarter. C'est un salon encombré de *Demoiselles à marier*, l'une s'égosillant au piano, la seconde, occupée à coudre, la troisième, l'œil baissé, écoutant, sous l'aile de sa mère, les éloges d'un amoureux en lunettes; c'est *la Distraction* d'un honnête citadin, qui passe le temps de sa faction à attraper des mouches, et fait occuper la guérite par son carlin fidèle; c'est le *Gros Péché* du tambour-major, qui a dû avouer plus que des peccadilles, pour imprimer à la face bourgeonnée et fleurie du bon curé une si comique expression d'étonnement. M. Biard est un homme d'esprit, et nous n'avons qu'un reproche à lui faire, c'est de procéder souvent d'un type absolument laid. Cette laideur n'est pas un accident, c'est comme un parti pris, une continuelle épigramme.

Comme M. Biard, M. Pharamond Blanchard a reproduit ses impressions de voyage. Sous le titre du *Retour de la foire de Mayréna*, il a dessiné une scène espagnole aux environs de Séville, remplie de mouvement et de gaieté, des *Majos* à cheval et leurs *Majas* en croupe, des *calesines*, des *virlachos*, des *bombés*, toutes sortes de voitures peu ou point suspendues qui luttent de vitesse, des grimaces et des rires sans fin, des costumes éclatants et bariolés; la transparence est altérée par les tourbillons de poussière; ces longues arcades, restes d'un ancien aqueduc romain, nommé *los caños de Carmona*, au bout desquelles on aperçoit Séville et son clocher, *la Géralda*, l'orgueil de la cité, font un gracieux effet. Le sujet change, et nous avons devant nous les *Funérailles d'un Maure près de Tanger*, dont nous avons publié la gravure, et qui est, comme on sait, une excellente composition bien groupée, d'une couleur harmonieuse, d'une tristesse bien sentie. Puis, nous tombons dans l'histoire anecdotique du dernier siècle. Sous le prétexte d'*Une Lecture chez Necker*, M. J. Boilly a groupé dans des poses diverses tous les personnages célèbres du règne de Louis XVI : Bernardin de Saint-Pierre lisant, au milieu d'une brillante assemblée qui ne l'écoute pas, le manuscrit de *Paul et Virginie*; Diderot, d'Alembert, Buffon, Raynal, Mably, celle qui fut plus tard Mme de Staël, Marmontel, La Harpe, Florian, Condorcet, Delille, Gluck, Beaumarchais, Francklin, etc. La touche est un peu rude et sèche, l'air ne circule pas; mais il y a une singulière habileté dans la distribution des groupes, et l'on ne peut s'empêcher d'admirer la grande facilité de M. Boilly, lorsqu'on sait qu'il a exécuté toutes ces figures d'après le simple souvenir de leurs portraits.

Nous sommes loin du règne des Pharaons et de la chronique israélite de *Moïse sauvé des eaux*. Mme Brune-Pagès n'a pas craint d'aborder, après Le Poussin, ce touchant épisode de la servitude sur la terre d'Egypte, et vraiment c'est là une hardiesse que le succès a couronnée. Sans doute, c'est plutôt la déesse Calypso avec son riche entourage de nymphes que la fille du roi de Memphis avec ses brunes compagnes; mais les jeunes filles, debout auprès du palmier, ou accroupies autour du berceau, trahissent un sentiment fort louable de la finesse et de la grâce; le petit Moïse est calme et souriant, comme s'il reposait sur les genoux de sa mère, qui regarde de loin avec une curiosité inquiète; les physionomies respirent la douceur et la commisération; les vêtements retombent en plis élégants et moelleux; le paysage est inondé de lumière, et la main d'une femme ne se reconnaît là que par l'exquise délicatesse. Le pinceau de M. Chasseriau est plus vigoureux et plus ferme; c'est *Andromède attachée au rocher par les Néréides*, qu'il faut aller chercher dans le coin le plus obscur du Salon. S'il y a de l'exagération dans les chevelures, si la Néréide à la draperie verte, vue de dos, n'a pas le torse assez développé quant à l'épaisseur, si l'ombre est trop forte sur le visage de l'une de ses sœurs, il y a des parties largement traitées, une bonne couleur, beaucoup de fermeté dans le modelé et de richesse dans les détails de l'exécution. La *Reddition d'Ascalon*, de M. Sébastien Cornu, annonce moins d'exubérance, moins d'ampleur dans le style. Le roi Beaudouin, bien qu'un peu affecté dans ses allures, a de la noblesse et de la fierté. La joie des chevaliers, à ce dénouement inespéré, se décèle autour de lui par la jonction des mains et l'élévation des regards vers le ciel; les émirs musulmans se sont prosternés avec une humilité très-convenablement rendue; les étoffes sont l'œuvre d'un homme fort habile.

Nous avions débarqué en Palestine avec l'armée des Croisés; suivons maintenant la nation juive dans le Maroc, avec M. Eugène Delacroix. C'est une noce splendide, à laquelle a pris part la population maure, en dépit des préjugés religieux. Dans une cour intérieure, au fond, sont accroupis les musiciens, qui chantent, en s'accompagnant de la guzla, de la mandoline, du tambourin, etc., une sorte d'épithalame monotone; leur expression est d'une incroyable vérité; à droite et à gauche, ce sont des Juifs et des Maures, debout ou assis; une femme exécute des danses lascives sur le second plan. Sur le premier, on aperçoit un homme tourné vers les chanteurs, et qui comble

à lui seul l'espace vide, tant il est hardiment posé; les fenêtres et les galeries du haut regorgent de têtes curieuses. Ce n'est guère là qu'une esquisse, mais une esquisse de maître, qui demande à n'être vue qu'à une distance de quelques pas; car, de près, ces têtes, ces bras, ces mains, ces jambes, dont l'effet est de loin si séduisant, n'annoncent aucun souci de la ligne, du modelé, du contour, et c'est un assemblage incohérent de pâtes plus ou moins éclatantes. Sous ces défauts, qui saisissent de prime abord, on découvre aussitôt de belles et de puissantes qualités; la lumière est douce, et cependant brillante, l'ensemble harmonieux, la couleur on ne peut mieux entendue. Il n'est pas jusqu'à ce couple, arrêté au bas de l'escalier, dont le mouvement ne soit fort heureux; jusqu'à cet enfant au ton de bronze, à droite, dont la pose ne soit remplie de naturel; jusqu'à ce ton vert des galeries supérieures, qui ne contribue à l'effet. M. Delacroix a rarement suivi une route meilleure, et mieux atteint le but. Il en est cependant, hâtons-nous de le dire, qui préfèrent à cette composition suave le sombre *Naufrage de don Juan*, et leur opinion a bien sa raison d'être. Le naufrage forme avec la noce juive un contraste effrayant. L'Océan est immense, profond, incommensurable; ses vagues ondulent lourdement et s'en vont mourir, de heurt en heurt, dans le plus illimité et le plus insaisissable des horizons. C'est un spectacle d'une mélancolie indicible, et jamais peut-être peintre de marines n'a rencontré sous sa brosse une mer plus désespérante et plus vraie. Aussi, lorsque le regard se reporte sur cette frêle barque perdue au milieu de vagues incessantes, l'émotion grandit et l'horreur commence. L'heure est venue où la victime désignée par le sort servira de pâture; tout ce qui a vie a tendu la main vers le chapeau fatal; mieux vaut la mort que la faim aiguë. Chez les plus faibles, le délire s'est révélé par l'excès de l'insouciance; l'un d'eux s'est tourné vers la mer, il rêve des repas splendides; un autre s'est enveloppé de son manteau; une femme est morte d'inanition. M. E. Delacroix a déployé là toute l'audace de son imagination, tous ses instincts de poésie, toute la puissance de sa couleur; et, si le dessin était plus correct, s'il y avait plus de variété dans les têtes, si la laideur ne prédominait pas, comme toujours, ce serait une œuvre sans reproche, digne des plus grands et des plus chaleureux éloges.

Sans prétendre à la fougue de M. Delacroix, M. Destouches est un peintre éminemment gracieux et naturel; il l'a prouvé encore cette année par son tableau de la *Convalescence*. Nous ne rappellerons pas qu'il a un précédent, puisque dans l'art du



dessin les situations se continuent rarement avec le même bonheur. Nous insisterons seulement sur la disposition simple et charmante de l'œuvre nouvelle. Le jeune malade, appuyé sur deux bras élégants, et soutenu par la sœur de son amie, deux ravissants visages, descend lentement le perron; ses traits amaigris intéressent; il est tout pâle encore, trop pâle peut-être pour les roses couleurs des jeunes filles. La faiblesse entoure son esprit d'un nuage; on voit toutefois qu'il saisit vaguement une idée de bonheur. Le drame est là. Ce joli tableau n'est pas sans défaut; peut-être les deux mères arrêtées au bas du perron n'ajoutent-elles rien à la scène; mais la physionomie ingénue des deux sœurs, les précautions infinies de celle qui soutient la démarche peu assurée du jeune officier, et son exquise pudeur, suffiraient seules à racheter de plus graves imperfections.

M. Diaz n'a rien de commun avec M. Destouches, si ce n'est le contact accidentel des noms sous notre plume. Le peintre de la *Convalescence* vise au sentiment, l'auteur du *Rêve* et de la *Caravane* se préoccupe tout simplement de la magie des effets. Dans un paysage, au milieu duquel se dessine une charmante percée, une femme est couchée sur un gazon frais et parfumé, les cheveux épars, le bras étendu. La jambe gauche laisse désirer un peu plus de finesse et d'élégance dans le contour; la main cherche une main amie, sans doute; mais l'Amour est parti, et vous le voyez s'envoler malicieusement dans les arbres touffus. Plus loin, c'est une fuite d'Arabes, ou une

caravane éclairée sur les sables d'Afrique par un chaud rayon de soleil. Ils marchent, ils marchent; on les dirait emportés par le vent du désert. C'est un pêle-mêle incroyable d'hommes, de femmes, d'enfants, de chameaux, un magnifique jeu d'ombre et de lumière, tout ce prestige de la couleur qui, en dépit de défauts très-réels, a donné aux œuvres de M. Diaz une haute valeur. Encore un homme qui sait tout le prix de la lumière et qui l'emploie à merveille dans ses trois tableaux de *San Felice*, du *Tasse* et du *Garde des Restes mortels;* c'est M. Granet. San Felice, envoyé en quête de provisions, est revenu chargé de vivres; la surprise et la joie des bons pères sont très-heureusement indiquées. Le Tasse écoute la lecture d'un sonnet composé par le père Grillo; le moine endormi est plein de vérité; le lecteur déclame son œuvre avec un recueillement très-bien senti; les rideaux verts de la fenêtre jettent sur les visages une teinte livide qui altère la sérénité de l'ensemble. Le garde des restes mortels est assis, l'œil baissé sur son livre; la lampe brûle à côté du tombeau; la transparence est remarquable. M. Granet est toujours le maître en ce genre, et nul ne lui a contesté sa royauté.

Plaçons à côté de ces scènes si calmes et si limpides le terrible épisode de la destruction d'Herculanum, par M. Simon Guérin. Le Vésuve verse des torrents de lave; le temple s'écroule; le grand-prêtre élève les bras vers le ciel. C'est un épouvantable désordre; les bras se tordent, les chutes se succèdent, le désespoir se fait jour. Il y a des têtes d'une expression fort belle, une rare pureté de dessin, une vigueur remarquable dans l'exécution; seulement, M. Simon Guérin s'est trop peu servi du clair-obscur; et, eût-il dû dénaturer la vérité historique, il fallait jeter dans cette composition de grandes masses d'ombre et de lumière, accroître l'effet par la puissance des oppositions. La teinte du *Cambyse et Psamménite*, de M. Adrien Guignet, est presque aussi chaude que celle du volcan, et ceci n'est pas une critique, car on connaît l'ardeur d'un soleil d'Orient; tout a été dit dans notre Album du Salon de 1841, sur cette toile d'un aspect si original et si poétique; nous n'y reviendrons pas. Passons à la *Dispense de Carême*, au *Page indiscret*, à l'*Après-Dinée*, trois sujets fort heureux de M. Jacquand. La *Dispense de Carême* a un faux air d'intérieur flamand; l'un des moines, gras et dodu, est admirablement posé dans son fauteuil; l'autre a un visage rude et sévère, comme il convient à un économe de couvent; la jeune femme est gracieuse, l'enfant qui met la main dans le panier aux redevances est d'une charmante naïveté. Tel est aussi, dans des conditions plus élégantes, le caractère de ce *Page indiscret*, qui, du reste, a la tête trop levée pour lire par-dessus le siége et l'épaule de son adorable maîtresse, dans ce splendide appartement gothique. L'*Après-Dinée* a quelque chose de moins sympathique, malgré l'air de jubilation répandu sur le visage de ces deux bons curés, et peut-être à cause de la tournure commune de cette servante à l'œil gaillard, à la joue rose, au bras charnu et à la taille si épaisse. L'après-dînée, c'est *la Sieste*, et il n'est pas besoin d'une autre transition ponr arriver à M. Tony Johannot. Sur un divan oriental, deux jeunes femmes sont assises dans un abandon voluptueux; les yeux et les cheveux sont noirs, le teint brun et ardent; le mouvement est plein de grâce, mais le bras gauche de l'une d'elles est trop volumineux, et la draperie, habilement faite du reste, manque quelque peu de légèreté. La *Halte*, du même artiste, est loin de valoir la Sieste. Hâtons-nous donc d'entrer, avec M. Eugène Lami, dans le *Jardin des Tuileries*. La duchesse d'Orléans passe avec son royal cortége; les belles dames sont en émoi, tout se porte en avant, et l'on devine, rien qu'à voir le tableau, la curiosité palpitante de ces milliers de spectateurs. L'ensemble n'a pas assez de transparence; l'air ne se joue pas à travers le feuillage; le ciel est un peu terne pour ces flots de poussière; et cependant c'est là un spectacle plein d'éclat et d'une charmante coquetterie.

Encore des batailles! et l'on sait que l'empire est une mine inépuisable. C'est la *Journée de Krasnoë*, dans la désastreuse retraite de Russie, par M. Charles Langlois. Le temps est froid et gris; les pins secouent leur chevelure chargée de neige, au milieu du feu et de la fumée de la mousqueterie. Une rivière se présente; chevaux et cavaliers disparaissent sous la glace rompue; d'autres, plus heureux, gravissent l'éminence et tiennent tête à l'ennemi; il y a, comme par le passé, dans le tableau de M. Langlois, de la variété, de la hardiesse, de la vie; un peu de raideur, peut-être, dans les groupes de morts et de blessés; mais n'est-ce pas l'effet de la température, et ne doit-on pas croire, au contraire, que M. Langlois a trop respecté la vérité? C'est la *Bataille de Raab*, puis la *Prise de Patras*, par M. Hippolyte Lecomte; les bataillons marchent avec vigueur dans la première; le paysage fuit à merveille; les groupes de droite sont un peu froids, et le ton général a un léger accent de papillotage. S'il y a quelque sécheresse dans les premiers plans de la seconde, les longues lignes mouvantes qui se dirigent vers la ville s'éloignent fièrement, et les soldats, rassemblés autour des feux de bivouac, à droite, sont disposés avec une grande intelligence et une singulière vérité. M. Hippolyte Lecomte a dignement maintenu son rang parmi les peintres de batailles, et nul ne l'a surpassé dans l'art de faire mouvoir de grandes masses d'hommes dans un vaste lointain. La vérité est aussi le principal mérite de M. Adolphe Leleux; son *Rendez-Vous de chasseurs bas-bretons* est une description naïve, dans un site sans perspective, sur un terrain qui n'a que peu de fermeté; mais le feu pétille et les provisions s'étalent; les poses sont variées avec bonheur; les chapeaux, les costumes, les allures, les physionomies, tout, jusqu'au moindre geste, est d'une exactitude scrupuleuse. Voyez plutôt ce paysan assis, à la veste bleue, dont l'expression est si finement niaise, à droite; et ce jeune gars, à côté de lui, qui est si fier de son fusil, ou peut-être de son premier exploit; et cet homme qui visite son arme, et cette vieille femme qui prépare le repas! M. Adolphe Leleux a encore mieux réussi que l'an dernier.

Les progrès de M. Auguste Leloir sont plus éclatants sans doute. Non loin d'un temple grec, d'une architecture élégante et simple, Homère, aveugle, est assis, une lyre à la main et le visage inspiré. A sa droite se tiennent deux hommes, l'un en costume de soldat, l'autre drapé à l'antique; deux femmes appuyées, qui ont trop l'air de Muses, et un adolescent gracieusement couché sur le sol; à sa gauche un homme est debout, dans une attitude recueillie, tenant un enfant par la main; un autre enfant s'est endormi, et son visage, son torse, ses jambes surtout, sont traités avec une délicieuse finesse. Un peu plus loin, un char traîné par des bœufs et rempli de gerbes s'est arrêté, et rien n'est plus harmonieux que ce groupe de moissonneurs. L'attention est religieuse; les yeux sont fixés sur le poëte qui récite ses chants. Le paysage est un peu vert

peut-être, le style entaché de quelque sécheresse, l'ensemble, de quelque froideur, la couleur, d'une trop rigoureuse sobriété; mais il est impossible d'imaginer un dessin plus correct, des contours plus fermes, une composition mieux entendue, un ton plus calme et plus doux, une simplicité de meilleur goût. Les prédictions sont déjà chose banale, et nous n'en ferons pas. Le char se retrouve aussi, moins toutefois la forme antique, dans cet épisode des *Bergers émigrants* de la Camargue, où M. Emile Loubon a dépensé tant d'entrain et de mouvement, jeté pêle-mêle des hommes, des bœufs, des milliers de moutons, des chiens qui aboient, de la poussière, et entouré cette scène un peu confuse, mais pleine de grandeur et de poésie, d'une immense ceinture de vallées et de collines.

Nous voici parvenus au nom d'un homme qui a conquis en peu de temps une haute réputation à peindre d'imperceptibles toiles; c'est M. Meissonier, l'auteur du *Liseur* de l'an dernier. Sa *Partie d'Echecs* a, comme le pendant, la petitesse et la perfection d'un vrai médaillon. Est-il rien de plus gracieux et de plus charmant que cet homme qui, la prise de tabac en main, les jambes croisées, l'œil fixé sur l'échiquier, devine un coup terrible; rien de plus naturel que ce joueur qui médite; rien de plus attentif que son adversaire, dont la manche droite, hâtons-nous de le dire, n'est peut-être pas achevée; rien, enfin, de plus adroit et de plus merveilleux que ces impossibles détails? Où M. Meissonier a-t-il donc su découvrir tant de grâce et de ravissante pureté?

Dans un autre genre, M. Robert-Fleury se présente avec un bagage plus riche quant au nombre, plus sérieux quant au sujet, *une Scène d'inquisition*, *Michel-Ange donnant des soins à son domestique malade*, et *Benvenuto Cellini dans son atelier*. Artiste laborieux et persévérant, M. Robert-Fleury a longtemps poursuivi le but sans l'atteindre, et passé par de rudes épreuves avant de se trouver lui-même; puis il a fini tout à coup par se créer une place éminente parmi les représentants les plus brillants de l'école française. Sa scène d'inquisition offre un intérêt si puissant, qu'en dépit de l'horreur de la donnée et de la répugnance générale à s'arrêter sur un aussi triste spectacle, le regard s'y reporte involontairement, et c'est déjà une forte présomption en faveur du mérite de l'œuvre. Le patient est étendu par terre, les pieds exposés à un feu ardent qu'attise un impitoyable bourreau; on croirait entendre ses cris incessants et ses aveux entrecoupés, tant son visage accuse l'intensité de la douleur; son corps se raidit, ses bras se tordent, et l'on conçoit à peine que le lien, tout solide qu'il soit, ne se rompe pas sous l'effort de ses muscles et la contraction de ses nerfs. Un familier du saint-office l'interroge, l'œil et le geste animés, la main posée sur le cœur de la victime pour en compter les battements, et mesurer la torture au degré de ses forces. Le greffier procède avec un calme effrayant à l'accomplissement de sa tâche; rien qu'à le voir, on devine que l'arrêt est irrévocable, et que les exécuteurs ne s'attendriront pas. Le grand-inquisiteur est resté debout, l'air sombre, mais le maintien impassible; l'un de ses acolytes s'est curieusement penché pour écouter les révélations du supplicié; l'autre montre derrière eux une face stupide et niaise; un peu plus loin, cet homme en robe grise attend avec insouciance, car le temps des émotions est passé pour lui. Le bourreau, accroupi devant le brasier, se dessine avec une vigueur magistrale. Certes, quelque terrible qu'ait pu être, en ses plus beaux jours, l'appareil de la question espagnole, les cachots de la sainte inquisition n'ont jamais assisté à un plus horrible drame; la loi des contrastes n'a jamais été plus saisissante ni plus vraie; Torquemada, de sanglante mémoire, n'a jamais eu une conviction plus brutale, un front plus dévasté par l'idée fixe, une plus impitoyable froideur. Science dans l'arrangement, vérité dans les expressions et dans les attitudes, sage hardiesse dans l'exécution, puissance dans la couleur, rien ne manque à cette œuvre hors ligne, qui révèle des études si complètes et un talent si mâle; il n'est pas au Salon de 1841 de composition plus irréprochable et d'un effet plus grandiose, et s'il fallait, à tout prix, mêler quelque critique à nos louanges, nous ne trouverions guère à censurer que le froncement peut-être exagéré des sourcils de l'interrogateur. M. Robert-Fleury n'a eu garde de déchoir dans le Michel-Ange au chevet du lit de son domestique malade. Est-ce là cet homme que l'on disait si insensible, et dont la tête énergique est maintenant empreinte d'une si douce mélancolie? C'est en vain qu'il voudrait se soustraire à l'émotion du lieu et de l'heure; le grand artiste s'abandonne à ses tristes pensées, et vous avez rarement vu un vieillard à l'accentuation plus noble, bien qu'un peu recherchée, aux mains plus belles, à la pose plus simple. Le malade, couché dans son lit, aux traits caractérisés, mais pâles et amaigris, est parvenu au dernier période de l'affaiblissement et de la souffrance, et son maître a compris qu'il ne le sauverait pas. Les deux premières scènes de M. Robert-Fleury reposent sur une base psychologique, le développement de certaines sensations; la troisième a pour point d'appui le jeu d'une passion violente. Benvenuto Cellini est assis dans son atelier, les jambes croisées, le menton appuyé sur le revers de sa main; une fureur concentrée se trahit sur son front chargé de nuages et dans ses yeux étincelants. Qu'importent l'Hercule antique, et le bouclier précieux, et le vase élégant, et la coupe si bien ciselée? Ce qu'il faut aujourd'hui à cet orfèvre au caractère altier, aux jalousies si implacables, c'est une poitrine sans défense et une main prompte à la vengeance. C'est toujours la même largeur de style, la même sûreté de touche, la même fougue savamment contenue; et M. Robert-Fleury n'a pas un instant faibli dans cette lutte recommencée trois fois contre les immenses difficultés de la réalisation.

Le tableau de genre n'est pas la spécialité de M. Steuben, et pourtant il a fait parfois dans cette voie de fort heureuses excursions. Sa nouvelle *Esméralda* n'a ni l'élégance, ni l'éclat, ni peut-être le mérite de nouveauté qui fit le succès de la première, bien qu'elle renferme aussi de riches qualités; mais *Napoléon avec le Roi de Rome* est un épisode rempli de délicatesse et de grâce; l'enfant est doucement endormi sur les genoux de son père; l'Empereur a le front pensif et presque soucieux. Le contraste a quelque chose de touchant, surtout avec le souvenir du dénouement de ces magnifiques destinées. D'autre part, c'est Judith s'acheminant vers le camp d'Holopherne, dont les tentes s'élèvent dans le lointain. La veuve de Béthulie a un splendide costume, des bras aux contours moelleux, un visage fier et résolu, et en même temps une mélancolique tristesse dans le regard, adoucie par l'espoir d'un meilleur avenir; sa suivante a peut-être une tournure trop masculine; mais ce n'est là qu'un personnage secondaire, et tout l'intérêt, dans ce sujet si simple, se porte sur l'héroïne qui tient entre ses mains le sort de tout un peuple. Ce peuple, M. William

Wyld nous le fait retrouver, nombre de siècles plus tard, sur les côtes des états Barbaresques. Il s'agit d'un départ pour la Palestine, où les vieillards israélites allaient habituellement mourir. Les adieux se font sur le rivage, et ce n'est qu'un prétexte dont s'est servi M. William Wyld pour nous montrer tout à la fois le spectacle d'une foule animée, d'un coin de ville africaine et d'une mer couverte de navires. Cette œuvre a bien son côté faible, un léger abus des tons jaunâtres; mais la disposition des groupes est fort bien conçue, et la mer, les murailles de la ville, les mâts des vaisseaux, encadrent en effet fort harmonieusement cette multitude aux vastes ondulations. Encore un prétexte facile; c'est *Une Conversation de jeunes femmes*, par M. Herman Winterhalter, composition légère, peinture brillante, mais peu solide, sorte de nature de convention, qui naquit un jour avec le *Décaméron de Boccace*, de M. Franck Winterhalter, et qui a prospéré grâce à la suavité des teintes, à la finesse des têtes et à l'harmonie des couleurs. Quatre femmes sont assises à l'ombre, dans un paysage italien; les figures se ressemblent un peu, mais elles ont des cheveux bruns, des yeux noirs, des bouches vermeilles, un air de distinction que n'altèrent ni le manque fréquent de modelé, ni l'indécision de la manière; le soleil perce çà et là le feuillage et produit sur le sol de fort gracieux accidents de lumière. M. Herman Winterhalter possède une organisation heureuse; le travail seul lui manque; il se hâtera de combler cette lacune de jeunesse.

Assez pour cette fois; notre intention n'était pas de scinder en deux parties le compte-rendu des tableaux de chevalet; mais la nomenclature est si riche, le nombre est si grand des artistes qui ont un droit évident à ne pas être passés sous silence, que force nous est de faire halte en route, et de renvoyer à la semaine prochaine le reste de nos appréciations.

CRITIQUE MUSICALE.

§ I.

Concerts du Conservatoire, de la *Gazette Musicale*. — Matinées de Liszt. — M. Hallé. — Concerts spirituels. — M. Doehler. — Résurrection de Batta.

En ce moment, la musique qui fait le plus de bruit est celle des concerts, musique consacrée en carême, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit toujours plus maigre que ne le sont certains repas maigres accommodés avec toute la recherche tolérée par les règles ecclésiastiques. Le 6ᵉ concert du Conservatoire, par exemple, nous a offert un ordinaire des plus copieux. Sans parler encore une fois de l'énergique et puissante ouverture de *Léonore*, du solo du célèbre violoniste Ernst, qui était visiblement indisposé et n'a joué que pour ne pas manquer à sa parole, nous ne ferons que mentionner la gigantesque symphonie avec chœurs, que le public comprend, et que les chœurs disent bien aujourd'hui. Cette symphonie est à elle seule un magnifique concert qui dure bien cinq quarts d'heure, et pendant lequel l'auditeur demeure constamment surexcité, constamment attentif à suivre, avec une religieuse admiration, la merveilleuse concentration de pensée de l'auteur. C'est peut-être l'exemple le plus éclatant de la force dans la beauté.

Le directeur de la *Gazette Musicale* avait joui jusqu'à ce jour, pour les concerts qu'il offre à ses abonnés, du plus grand bonheur dont on puisse se flatter en ce genre, celui de ne recevoir aucun démenti à ses programmes; mais il n'y a qu'heur et malheur en ce monde, et son dixième concert devait servir de preuve à cette vérité, preuve réduite, d'ailleurs, à quelques empêchements peu fâcheux. Il avait promis Mlle Loewe, et Mlle Loewe a chanté avec sa belle voix, avec ce charme original, avec le sentiment et la profonde habileté qui la caractérisent, trois morceaux de genres bien différents, au nombre desquels était le grand air du *Freischütz*. Doehler devait jouer, et il a exécuté magnifiquement, c'est le mot sans emphase, une grande fantaisie et deux études. Mme Albertazzi, cantatrice supérieure dans un concert, avait promis de chanter deux morceaux, et elle les a dits avec tout le talent désirable. Duprez et Barroilhet étaient annoncés, et ils ont chanté deux ou trois fois. Enfin Rubini, Tamburini et Lablache s'étaient engagés à dire le trio de *Papataci*, un duo, et des chansonnettes napolitaines. Mais la *Gazette Musicale* avait publié, la veille même, l'opinion consciencieuse et passablement excentrique d'un homme fort compétent d'ailleurs dans la matière. Or, notre spirituel confrère, qui se gênait d'autant moins qu'il faisait de la théorie, prenait la liberté grande de demander du nouveau en fait de musique italienne, et, voyez la chance! il désirait entendre autre chose que *Papataci*. Le cher confrère en parle bien à son aise. S'il était obligé, comme nous, de subir les nouveautés heureusement assez rares dont on nous régale, il préférerait, comme nous, entendre cinq ou six fois par hiver *Papataci* exécuté avec une perfection qu'on ne retrouvera peut-être jamais. Nous ne sommes pas plus de son avis quant à l'initiative qu'il voudrait voir prendre aux chanteurs italiens. Il y aurait anarchie si les artistes imposaient à leur directeur telle ou telle partition d'une valeur relativement contestable, et il est très-heureux qu'ils ne s'en mêlent pas. Ajoutons, au surplus, qu'il ne discutait pas le talent de ces virtuoses qu'il admire, mais seulement l'emploi qu'ils en font. Quoi qu'il en soit, les artistes italiens, cédant à un mouvement de sensibilité exagérée, se sont abstenus de chanter. Pour mon compte, je regrette fort les chansonnettes napolitaines et même *Papataci*, ravissante inspiration qui n'a été surpassée chez aucune nation musicale, et qu'on n'entend jamais trop. M. Vieuxtemps, au célèbre concerto, devait se faire entendre sur le violon. Pendant la durée même du concert, il a pris, on ne sait pourquoi, fait et cause pour les Italiens, et il a envoyé dire que la salle ne lui convenait pas, et qu'il ne pouvait jouer. Fort heureusement, personne n'est indispensable. M. Haumann, autre violoniste célèbre, qui se trouvait dans l'auditoire, s'est offert généreusement à remplacer M. Vieuxtemps, et comme il s'agissait, cette fois, d'exécution seulement, les auditeurs ont gagné au change. Je souhaite pour régal, au public de tous les concerts, le désappointement des abonnés de la *Gazette Musicale*.

Liszt a renouvelé le tour de force dont on s'entretenait beau-

coup l'an passé, et qui n'en est plus un pour lui aujourd'hui, à savoir, de donner un concert à lui tout seul, et d'intéresser en exécutant huit morceaux de piano! Mais le piano, sous les mains de Liszt, n'est plus l'instrument qu'on redoute avec tant de raison. C'est une transformation apparente, un sublime escamotage qui donne à cet appareil de quelques douzaines de marteaux, le son, le caractère des instruments les plus divers, la force et l'ampleur d'un orchestre avec cette fougue entraînante qui anime une masse dominée par la volonté d'un chef puissant. Liszt a eu dans son jeu toutes les inspirations de l'artiste grave et recueilli, tous les caprices de l'enfant espiègle. Je me garderai bien d'analyser un talent aussi multiple, un génie d'exécution aussi prodigieux, une souplesse de sentiments aussi exquise. J'entreprendrai encore moins de raconter tous les incidents d'émotions de la séance de l'autre jour. Le récit de toutes ces choses serait d'autant plus fastidieux, qu'il donnerait une idée parfaitement défectueuse de ce qu'on doit entendre pour le juger, même à peu près.

Quelques jours après, nous avons entendu M. Hallé, pianiste auquel le souvenir encore présent de Liszt n'a été nullement défavorable. C'est que M. Hallé, indépendamment d'un fort beau talent d'exécution, et des qualités brillantes qui doivent faire distinguer un pianiste des concerts, possède, pour la traduction de la musique classique, une spécialité dans laquelle il doit craindre peu de rivaux. Je ne connais, en ce genre, rien de plus digne d'éloges que le soin religieux, le tact et la délicatesse avec lesquels il a rendu le trio en *si* bémol de Beethoven, et la sonate pour piano et violoncelle du même auteur. Il a été secondé, comme on peut le croire, par MM. Franchomme et Alard. Ce dernier a exécuté avec une vigueur peu commune et la profondeur de sentiment qu'on lui connaît, une fantaisie qui a fait grande sensation. Nous avons une foule de violonistes supérieurs qui nous assurent en Europe la prééminence pour la composition d'un orchestre, mais M. Alard est dans le petit nombre de ceux qui ont cherché à s'élever au-dessus de cette supériorité alignée au cordeau, celui qui nous paraît le mieux doué pour atteindre une hauteur exceptionnelle.

Depuis que cet article est écrit, la société du Conservatoire a donné son septième et dernier concert ordinaire. On y a entendu une symphonie de M. Reber, et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Tout est dit sur ce dernier chef-d'œuvre, et nous ne nous croyons pas de force à trouver aujourd'hui quelque idée nouvelle sur cette colossale inspiration. Les compositions de M. Reber ont été moins analysées, et nous croyons d'ailleurs qu'elles ne pourront que gagner à l'être davantage. Elles ressemblent à ces gens avec lesquels on aime à faire connaissance, parce qu'on se sent avec eux parfaitement à son aise. Les idées sont claires, fraîches, présentées et conduites avec une netteté des plus logiques. L'esprit et la bonne grâce y abondent. C'est l'essai le plus remarquable qui ait été fait de nos jours pour nous faire arrêter au bien dans le *statu quo* musical. M. Dorus a exécuté, dans la même séance, un solo de flûte qui a excité des applaudissements fanatiques et universels. Ce qui caractérise le talent de ce virtuose, ce ne sont pas seulement la perfection et la facilité de mécanisme, et l'extrême pureté du son qu'il tire de son instrument, c'est surtout un caractère de charme et d'amabilité qu'il conserve même dans les passages de l'exécution la plus scabreuse et la plus éclatante. — La société du Conservatoire a encore donné, à propos de la semaine sainte, deux concerts dits spirituels, qui ont été composés à peu près avec les éléments ordinaires de ses autres concerts. Une symphonie d'Haydn, les symphonies pastorale et en *ut* mineur de Beethoven, l'*Ave verum* de Mozart, les fragments déjà connus de *Judas Machabée* de Haendel, en ont fait le fond. On y a ajouté, pour la circonstance, des fragments du *Christ au mont des Oliviers* de Beethoven. Un pianiste étranger, M. Léopold Meyer, de Saint-Pétersbourg, s'y est fait entendre. La qualité dominante qu'on lui a reconnue, est une extrême facilité de doigts; mais on eût désiré que ces doigts fussent au service de quelque chose, homme ou musique, qui fût plus musical. Le morceau le plus remarquable, morceau nouveau, du moins pour cette année, a été le septuor de Beethoven exécuté par tous les instruments correspondants de l'orchestre. J'ai entendu blâmer ces sortes de multiplications comme contraires aux intentions de l'auteur et au but qu'il s'est proposé. Cela peut être vrai en théorie, et certains orchestres peuvent, d'ailleurs, démontrer pratiquement, et avec une désastreuse évidence, la justesse de cette manière de voir; mais celui de la société du Conservatoire doit la faire regarder comme non avenue, sinon la réduire à néant. Rien de plus merveilleux que la partie du premier violon, avec ses traits, son point d'orgue et ses trilles successifs procédant par demi-tons. C'est un violon élevé à une puissance magnifique, car on n'entend véritablement qu'un violon unique, bien que les yeux vous en fassent voir une vingtaine. L'auditoire était dans l'enthousiasme. C'est peut-être du mauvais goût, mais nous avouons que nous réclamons notre bonne part du reproche qui pourrait lui être adressé en cette occasion.

Doehler a donné aussi sa matinée musicale, et il en avait bien le droit, et plus que beaucoup d'autres. Le monde compte beaucoup de pianistes qui possèdent, comme lui, une prodigieuse facilité dans les doigts, la force, la netteté, la rondeur, la bonne grâce, le charme, l'art de faire rendre à la touche un son tout à la fois doux et puissant, et par-dessus tout, un style élégant, aimable, vif, et une sensibilité exquise; mais ces qualités-là et d'autres encore, Doehler les réunit au degré le plus éminent, si bien que nous serions fort embarrassé s'il fallait lui assigner un rang quelconque au milieu des pianistes hors ligne. J'aime bien mieux, pour mon compte, l'entendre, comme tout le monde, avec bonheur, sauf à ne le comparer à personne. Il en est de même à l'égard de Liszt, qui nous a donné une seconde matinée à lui tout seul, et à qui je demande la permission de ne pas assigner de rang. Si les parallèles historiques étaient encore à la mode, on pourrait facilement le poser en Napoléon du piano; mais Napoléon est un nom déjà gâché par les comparses en tout genre. Nous ajouterons seulement que Liszt promet bien d'exécuter sept morceaux de piano à lui tout seul, et en moins de deux heures, mais qu'on lui en fait toujours jouer huit ou neuf, en lui redemandant tel morceau porté sur le programme, ou tel autre qui ne s'y trouve même pas. C'est ainsi qu'on lui a imposé dernièrement une délicieuse fantaisie sur *Robert-le-Diable*, dont il n'avait été nullement question. Si cela continue, Liszt donnera aux auditeurs une exigence insupportable. Au moins devrait-il, par compensation, les rendre ainsi façonnés à beaucoup de ses confrères qui ne s'en plaindraient pas.

Nous annoncerons que Batta, dont une fièvre cérébrale a failli ne plus nous laisser qu'un souvenir célèbre, et qu'elle a réduit au silence pendant deux mois, va se faire entendre prochainement une bonne fois avant de partir pour l'Angleterre. C'est du moins pour nous une occasion de réparer, jusqu'à un certain point, le temps perdu.

A. SPECHT.

§ II.

Une Messe en musique, exécutée le jour de Pâques, dans l'église de Bicêtre, par des aliénés de cet hospice.

Lundi, 12 avril 1841

Monsieur le Directeur.

C'est la première fois, j'en suis certain, que l'*Artiste* reçoit une lettre datée de Bicêtre. Ce nom seul est capable de faire détourner la tête à ses lecteurs, en réveillant dans leur esprit, sous mille aspects sombres et affligeants, la triple idée de la misère, du crime et de la folie. Il y a peu d'années, l'antique château de *Monseigneur de Winchestre* était encore une sorte d'antichambre du bagne, et comme une station dernière au pied de l'échafaud. C'est dans ces murs *couverts de lèpre* que M. Victor Hugo nous a fait assister aux scènes pleines d'angoisses du *Dernier Jour d'un Condamné*; et moi-même, habitant de Bicêtre aujourd'hui, lorsqu'une diligence m'emportait vers le midi de la France, la vue de ces murs solitaires et majestueux m'a laissé plus d'une fois un sentiment de tristesse et presque d'horreur. Rien plus ne justifie, à l'heure qu'il est, d'aussi lugubres pensées. Sur les traces, disparues depuis bien des siècles, des princes et des grands seigneurs, les traces des malfaiteurs et des forçats viennent de s'effacer à leur tour. La cour où l'on *ferrait la chaîne* sera bientôt couverte de fleurs, et la fameuse prison des *cabanons*, rendue méconnaissable par sa façade restaurée, ses fenêtres libres et élargies, s'appelle *Bâtiment des Reposants*, et sert d'asile à de vieux serviteurs retraités de l'administration des hospices. De tous ces hôtes si divers, princes, gentilshommes, prélats, malfaiteurs, aliénés, vieillards infirmes, Bicêtre n'a gardé que les deux derniers, la vieillesse et la folie. Des corps mourants et des esprits éteints se partagent maintenant ses vastes dortoirs et ses cours carrées. Mais que peut avoir de commun l'*Artiste* avec une population pareille? Le voici :

Hier, jour de Pâques, une grand'messe en musique a été chantée par des fous de la division du docteur Leuret. Et pourquoi ce concert si étrange n'aurait-il point son compte-rendu? pourquoi le public, si curieux de merveilles, dédaignerait-il ces virtuoses inattendus? Les sons d'une lyre assemblèrent, dit-on, les pierres des murailles de Thèbes; avec ces sons, la science reconstruit aujourd'hui l'édifice ruiné de la raison et de l'intelligence humaines. J'épargnerai à vos lecteurs toute digression scientifique sur l'emploi de la musique dans le traitement des maladies mentales, dont elle est probablement le plus ancien remède. Sans parler en effet de la harpe de David apaisant Saül en fureur, et d'autres exemples tirés des écrits bibliques, l'histoire des Grecs, qui donnaient tant d'importance à la musique, celle des peuples du Nord et des hordes sauvages de toutes les régions du globe, nous montrent l'influence puissante de l'harmonie et surtout de la mélodie sur la marche des passions. La musique est en effet la langue la plus universelle, et, dans son éloquence vague et inarticulée, la plus émouvante et la plus expressive. Ne traduisant que des idées générales, elle s'adresse à presque tous les êtres vivants, se fait comprendre à ceux qui ne comprennent aucun autre langage. L'idiot, né sans intelligence, en entendant des sons modulés avec art, s'arrête, écoute, pleure ou hurle de joie, et Liszt, j'en suis sûr, se souvient des émotions qu'il a excitées à la Salpêtrière il y a quelques années. Le fou, dont la raison s'est évanouie, aux mêmes sons recouvre l'attention et se recueille; mais ce n'est point là le véritable emploi de la musique comme agent thérapeutique de la folie. On sait aujourd'hui que les résultats obtenus ainsi sont fugitifs, et laissent toujours le désordre mental reprendre son empire funeste. Aussi, est-ce d'une manière bien différente que le médecin de Bicêtre s'est servi de la musique. Au lieu de laisser ses fous simples auditeurs, il en a fait des musiciens; il a mis des partitions entre leurs mains, un *maëstro* à leur tête, et chaque jour il les a fait exercer, d'abord à chanter la gamme, puis à chanter en chœur, et c'est ainsi qu'en deux mois une messe a été apprise, et qu'hier elle a pu être exécutée en présence d'un public nombreux, et qui ne manquait point de connaisseurs en musique, puisque Liszt s'y trouvait.

C'était vraiment un bizarre coup d'œil que celui de ces quatre rangées de chanteurs en uniforme de bure, et ces visages empreints, les uns d'un étonnement stupide, les autres des traces d'un égarement à peine dissipé; çà et là des épileptiques meurtris par une chute récente. Comme l'arrivée des prêtres se fit attendre près d'une heure, l'attention de la plupart des musiciens n'avait pu soutenir une si longue épreuve; plusieurs dormaient; j'en ai vu deux parlant seuls, et plus d'un était sur le point d'oublier qu'il se trouvait dans le lieu saint, lorsque le signal a été donné. Aussi le premier morceau de *plain-chant* a-t-il été récité avec un peu de confusion; mais, arrivés au *Kyrie eleyson*, que les *chanteurs d'élite* ont entonné avec une grande précision, l'impulsion était donnée. J'ai vu cependant le moment où la longueur d'un sermon qu'on n'entendait point du chœur allait produire les mêmes effets que les délais qui avaient précédé la messe; le sommeil d'une part et la folie de l'autre gagnaient du terrain : toutefois le *Credo* a été bien enlevé, et j'ai vu Liszt manifester à deux reprises son approbation. Les deux morceaux dont l'exécution a le mieux réussi sont un morceau français chanté pendant l'élévation, et le *Domine Salvum*.

Je dois indiquer maintenant comment se composait le corps des musiciens; il comprenait environ 45 chanteurs, divisés en deux classes, l'une pour le plain-chant, l'autre pour la musique en partition. Dans celle-ci se trouvaient quelques enfants épileptiques dont l'éducation a été complétement abandonnée à cause de leur triste maladie, mais qui ne sauraient cependant être rangés au nombre des aliénés. Les *ténors* étaient pris parmi les maniaques et les monomaniaques; parmi les *Basses-tailles* se trouvaient deux malades déjà en démence. En somme, les chanteurs ont été choisis dans toutes les catégories d'aliénés, quelques-uns même parmi les idiots. Je dois faire une exception en faveur du joueur de basson, qui était aveugle.

J'ai hâte de le dire, du reste le résultat artistique est ici le

moindre de tous, et s'il est curieux à signaler, ce n'est que comme mesure du résultat médical; car, à quoi bon tant de peines pour composer un corps de chanteurs, médiocres après tout, si, l'heure des répétitions et des représentations finie, la folie recommence à jouer ses scènes et reprend son empire désordonné? Aussi l'avenir seul pourra-t-il décider de la valeur médicale de l'innovation de M. Leuret. Déjà le présent permet d'en attendre de très-heureux résultats : je me suis convaincu que plusieurs *lypémaniaques* (fous mélancoliques) avaient retrouvé de la gaieté et du plaisir à vivre depuis qu'ils se livraient avec assiduité à l'exercice du chant. Cette occupation habituelle et bientôt agréable rompt la monotonie pernicieuse de leurs pensées, empêche leur concentration sur le point d'où naît leur délire. Quant à ceux qui sont dans un état de manie chronique, ou de démence commençante, l'habitude de l'ordre, de la régularité, la nécessité de faire quelque chose avec méthode et de le faire souvent, introduisent dans leur pauvre cerveau des modifications heureuses. Aussi est-ce surtout comme travail, mais comme travail exempt d'ennui et particulièrement exercé au profit de l'esprit et du sentiment, que la musique peut rendre de grands services aux aliénés. La science et l'humanité doivent donc tenir compte de ses efforts à l'habile médecin de Bicêtre, qui nous a donné hier un échantillon de ses succès, et à côté duquel je dois placer M. Mitivié, médecin de la Salpêtrière, qui, depuis le mois de Janvier 1841, fait donner aussi des leçons de chant à ses malades.

THÉOPHILE ROUSSEL,
Interne des Hôpitaux de Paris.

UN PEU DE TOUT.

Préambule. — Gazette de la comédie humaine. — Longchamps et Saint-Thomas d'Aquin ; modes nouvelles : le catholicisme. — Les beaux chevaux : Chantilly, Steeple-Chase, Cirque-Olympique des Champs-Élysées. — Les soirées d'adieu. — Les musiciens de théâtre et les musiciens de salon. — Mlle Caroline H... — Sonnet. — Concerts donnés par des journalistes ; ce qu'il y a d'extraordinaire. — Salle Chantereine. — Mlle Mars. — M. Odry. — M. Karr se retire du monde. — Où va la pipe de Gatayes? — Comment voyagent les cheveux de Madeleine. — Un mot sur la propriété. — Où la lune est belle. — Blangini. — Les hommes sérieux et les savants de 1841. — La république des lettres. — Jules Janin. — Un ballet supercocantieux. — Le livre de l'amour. — Deux aphorismes. — Société libre des Beaux-Arts. — Les artistes et la charité.



Nous allons les reprendre, si vous voulez, ces aimables causeries sans façon que vous avez oubliées, vous dans les fêtes de l'hiver, moi dans l'oisiveté du coin du feu. Je vais me remettre en campagne pour recueillir çà et là l'histoire en miniature de l'an de grâce mil huit cent quarante et un; mes chapitres seront des scènes fidèles de la comédie à cent actes divers qui se joue ici-bas pour le grand plaisir de je ne sais qui. A vous, Madame, qui allez partir pour Bade ou pour Spa, je vous dirai ce qui se fait ici; à vous, Madame, qui retournerez en votre château ou en votre villa en même temps que les hirondelles, je vous écrirai la gazette de Spa et de Bade. Il sera question de tout le monde, et il y en aura pour tout le monde. Aujourd'hui je vous écris de Paris; dans un mois, je vous écrirai de Londres ou de Bruxelles, ou du fond de quelque solitude égayée par des Parisiens. Les poëtes sont des oiseaux voyageurs qui cherchent toujours le printemps; moi, je chercherai avant tout la gazette du monde.

Que vous dirai-je de Longchamps? Les grands seigneurs de la Banque y ont envoyé leurs chevaux, voilà tout. Les grands seigneurs du faubourg Saint-Germain avaient bien autre chose à faire! Ces messieurs sont catholiques à outrance; Longchamps, pour eux, c'est Saint-Thomas-d'Aquin. Une mode en remplace une autre. Certes, je suis loin de blâmer ce zèle pour l'église au détriment de la promenade en plein vent; j'aime Dieu tout autant qu'un autre; je m'agenouille devant Jésus-Christ, et j'admire les splendeurs du culte catholique. Nul, que je sache, n'a plus que moi le sentiment religieux; mais, il faut le dire pourtant, il manque une chose à Saint-Thomas-d'Aquin, la foi, ou plutôt la bonne foi. Pour une seule croyante, que de profanes qui font semblant de croire! que de jeunes gens viennent là d'un air contrit pour penser à toutes choses, hormis au bon Dieu! Si cette fâcheuse mode continue, prenez garde, Voltaire reviendra. A Saint-Thomas-d'Aquin, à Notre-Dame, à Saint-Roch, il n'y a pas dix chrétiens qui aient ressenti ce *tristis usque ad mortem* qui passa dans l'âme du Seigneur au jardin des Oliviers. Tenez, ma belle dame, vous n'êtes pas plus religieuse au fond que la belle Louise d'Orléans, qui se fit abbesse de Longchamps par distraction.

Les beaux chevaux sont à l'ordre du jour. M. Aguado a envoyé promener à Longchamps quatre magnifiques chevaux qui lui coûtent plus de dix mille écus. Mon ami Daniel O' C... a ramené de Londres une jument très-fine, très-audacieuse, très-capable, en un mot, de casser le cou à son cavalier, au premier steeple-chase, le plus gracieusement du monde. Voilà un cheval précieux qui fera son chemin en peu de temps. Les honneurs de la saison seront un peu pour les chevaux. A Chantilly, il y aura des courses dignes d'un temps plus chevaleresque. Le duc d'Orléans et le duc de Nemours offriront aux bienvenus des fêtes splendides, courses, galas, comédies, et tout ce qui s'ensuit. A Boulogne, il y aura du steeple-chase plus hérissé d'obstacles que jamais; enfin, aux Champs-Élysées, pour le bourgeois de Paris et le bourgeois de province, il y aura des tours de force, de la féerie, des enchantements. Déjà le théâtre de fête commence : statues, bas-reliefs, peintures, fontaines jaillissantes... Où l'art va-t-il se nicher?

Mme la marquise Du Cha... a déjà donné sa soirée d'adieu, une soirée musicale, bien entendu. C'était de la bonne musique, où il n'était question ni de Liszt, ni de Vieuxtemps, ni de Lablache, ni de Grisi. Il n'y avait là que des musiciens inédits, des hommes et des femmes du monde, qu'on n'a pas le loisir d'entendre à sa guise pour le prix d'une stalle; et pourtant je vous jure que M. le vicomte de Lus..., la charmante Mme de T..., la jolie comtesse d'H... n'en chantaient guère plus mal, pour n'avoir jamais mis le pied sur un théâtre. La musique, comme la poésie, est encore un de ces dons du ciel répandus çà et là dans une âme ardente. « La musique se devine plutôt qu'elle ne s'apprend, » disait Jean-Jacques. Lully,

encore marmiton, chantait déjà de sa musique. Ne vous étonnez donc pas si M. de V..., qui est à cheval toute la journée, imagine tant d'airs charmants; si Mme L..., qui est au bal toute la semaine, et qui ne se repose le dimanche qu'à Saint-Thomas-d'Aquin, nous laisse, tous les hivers, dans le souvenir (elle ne veut pas écrire sa musique) tant de valses et de symphonies adorables. Mais la reine de la soirée, ç'a été Mlle Caroline H..., qu'avait amenée Mme de Buffon. Mlle H... chante comme une Italienne et comme une Française : c'est le même éclat, la même ardeur, la même grâce; de plus, Mlle H... est fort belle : en voilà plus qu'il n'en faut pour atteindre en peu de temps à une renommée brillante et précieuse. Un poëte était attendu par Mme la marquise du Cha... Au lieu du poëte, on n'a eu qu'un son de sa lyre, un sonnet : c'était déjà quelque chose, c'était un accent de plus dans le concert. Je ne dis pas quel était le poëte, mais je donne le sonnet; devinez si vous voulez.

A Monsieur le marquis Du Cha...

Voici, mon cher marquis, mon empêchement; plus, une migraine qui n'a pu entrer dans mon sonnet :

LE JOUR NÉFASTE.

Il pleut, ma vitre pleure et le grillon me raille
Par son aigre chanson, moi qu'irrite ce temps;
Et me voilà captif entre deux contre-temps :
L'un empêche qu'on sorte, et l'autre qu'on travaille.

Fâcheux lutin, caché derrière la muraille,
Je saurai te réduire et t'effrayer, attends! —
Mais voilà bien d'une autre, et qu'est-ce que j'entends?
Sur mon balcon des chats, qui se livraient bataille,

Ont renversé mes pots et rompu mes lilas!
Le proverbe a raison : jamais malheur, hélas!
Ne vient seul (jeu du sort, loi fatale des astres!).

Oui, ce jour est néfaste! et pour vite en sortir,
Je vais, appréhendant quelques nouveaux désastres,
Me coucher prudemment et tâcher de dormir.

Quelques journaux, qui n'ont rien à faire, ont donné aussi leur petit concert; ç'a d'abord été un concert fort harmonieux de réclames à un franc cinquante centimes la ligne. On annonçait des merveilles : l'Océan devait chanter sa gamme avec la Méditerranée; un enfant au berceau devait faire entendre une symphonie de Beethoven dans ses vagissements; enfin, sans la froide saison, l'orage eût été du concert. Mais, hélas! le jour solennel, quand tous les abonnés du journal (cinquante à peu près) arrivaient bénévolement comme des auditeurs au conseil d'état, ils entendaient bientôt ceci ou cela : l'Océan a refusé de jouer sa partition; la Méditerranée a la migraine, etc., etc., etc.

Il y a eu jeudi une solennité au petit pied à la salle Chantereine. On jouait l'*École des Vieillards* au bénéfice de Mlle Larcher. Le Théâtre-Français avait laissé faire quelques-uns de ses meilleurs artistes. Varlet s'est montré un Bonnard de bon aloi; dans le rôle de Danville, Geffroy s'est fait remarquer par le goût parfait de la diction, la sobriété du geste, et surtout par l'absence de cette lugubre psalmodie à laquelle Perrier, le Danville ordinaire de la Comédie-Française, nous avait si douloureusement habitués. Mlle Béranger avait très-bien compris le rôle d'Hortense, et l'a traduit avec beaucoup de bonheur. Elle a été fort applaudie. Ceux qui l'ont vue dans cette représentation regretteront, pour le Théâtre-Français, cette charmante comédienne, dont le concours y était si utile, et où elle avait si bien sa place marquée parmi celles qui font belle et bonne figure.

Vous savez depuis longtemps que Mlle Mars et Odry, c'est-à-dire tout l'esprit et toute la bêtise de la comédie, se retirent du monde : Mlle Mars pour cultiver des roses, et Odry pour planter des choux. Mais ce que vous ne savez pas, c'est que M. Karr, de pointilleuse mémoire, se retire aussi du monde, en dépit de ses amis et de ses lecteurs : c'est se retirer un peu trop tôt et un peu trop jeune; cependant il faut avouer que c'est un trait d'esprit digne des *Guêpes*. M. Karr, avec ses petits livres, s'est trouvé tout d'un coup riche sans s'en douter (la richesse d'un philosophe champêtre); il a abandonné sa jolie retraite de la rue de la Tour-d'Auvergne, où, comme le poëte Dufresny, il faisait si bien fleurir les roses, mais les roses progressives, les roses de toutes les couleurs, hormis les roses roses; il a dit adieu au monde parisien, qui le regrettera souvent; il a mis sur une charrette toutes les jolies et adorables fantaisies amassées avec tant d'amour, mais peu à peu, dans son charmant cabinet, sans oublier la pipe de Gatayes; il a mis sur son cœur les cheveux de Madeleine, et je ne sais quel bouquet fané sous les larmes, dont le parfum vieilli a sans doute pour lui un charme triste et céleste; il est parti avec ce précieux bagage, parti comme un poëte et comme un philosophe, sans regret pour les joies de la vanité comme pour les joies du monde; il est parti! Vous savez où il va? sur les bords de la mer, du côté d'Étretat, ce pays qu'il a rendu célèbre. Adieu, mon cher poëte! vous avez noblement moissonné pour l'avenir, reposez votre esprit dans les splendeurs de la nature! Vous n'êtes pas riche, avec les cinquante mille livres qui vous viennent des *Guêpes*; mais pour le pauvre comme vous, Dieu est prodigue à chaque heure du jour et de la nuit. Le soleil luit pour tout le monde; mais qui, aussi bien que vous, jouira de ses rayons? Vous, oisif au sein de la nature, vous allez assister à chacune de ses fêtes, la fête du printemps, des moissons et des vendanges. Et l'hiver donc! je suis bien sûr que Karr, le fidèle spectateur des bals de l'Opéra, abandonnerait tous les bals du monde pour voir tomber la neige sur sa petite maison et dans son grand jardin! Enfin, il va cultiver une terre dont il a acquis le fonds. Certes, ses clématites y seront encore plus belles; ses roses y seront encore plus parfumées que dans son petit jardin de Paris, qui n'était à lui que moyennant un bail pardevant notaire. Là-bas, en Normandie, c'est un bail avec Dieu!

O propriété! propriété! ô grande consolation des chagrins d'ici-bas! les apôtres de la liberté voulaient effacer jusqu'à ton nom! Les insensés! N'es-tu pas la seule liberté qui nous reste? Je me souviens toujours du bonheur que Blangini, célèbre à divers titres, mais dont le plus beau est, sans contredit, d'avoir passé deux mois en tête-à-tête avec la princesse Pauline, trouvait dans son champ, là-bas au beau milieu de la forêt d'Orléans. Un soir d'hiver, après s'être abandonné pendant une heure à son inspiration sur le piano, il sortit et m'appela avec enthousiasme : « Mon cher poëte, accourez donc! » Moi, je me lève tout ému par ces paroles. Que pouvait-il y avoir

de si curieux, une nuit d'hiver, dans cette morne forêt d'Orléans? je vous le donne en mille. — Une chouette? — Vous n'y êtes point. — Une étoile qui file? — Pas encore. — Un loup qui se promène dans la neige? — Moins que jamais. — Le spectacle curieux pour Blangini, c'était la lune. « *Voyez donc*, me dit-il avec une admiration naïve, *comme la lune est belle ici!* » C'était la première fois de sa vie aventureuse que Blangini contemplait la lune. Si Blangini n'eût pas acheté une campagne, il n'eût jamais trouvé la lune belle. Karr, lui-même, va découvrir à son tour bien plus d'attraits à toutes choses, depuis l'herbe jusqu'aux astres. Que vont dire tous les hommes sérieux qui se moquent de Karr? que vont dire ces savants de 1841 qui amassent, comme Fontenelle le Normand, pensions sur pensions, revenus sur revenus; qui prennent la place au soleil, ou plutôt au banquet de la vie d'un millier de pauvres poëtes déshérités qui meurent de faim, mais qui seront vengés? Karr aurait pu, tout à son aise, s'enrichir dans le chemin vulgaire; il aurait pu, comme tant d'autres, vendre son silence ou sa parole; il a mieux aimé rire des hommes sérieux de ce temps-ci; il a mieux aimé vivre pauvre, mais libre, mais fier! Qu'en dites-vous, messieurs les hommes sérieux?

Les rangs s'éclaircissent de jour en jour dans la garde d'honneur de *la république des lettres;* Sainte-Beuve, Gustave Planche, Alfred de Musset, Jules Sandeau, Alfred de Vigny, s'éloignent de plus en plus du champ de bataille. Heureusement que Jules Janin est toujours sur la brèche pour la défense du bon goût et du bon sens dans l'art. Jules Janin aussi va se retirer un peu du monde; il va quitter sans retour son gentil paradis du Luxembourg, où il avait le privilége du jardin et le privilége de ne point entendre les discours de la Chambre. Il abandonne au premier venu littéraire cette mansarde de millionnaire, où nous avons tous, princes, grands ducs, artistes, poëtes, déjeuné sans façon, même quand il n'y avait pas de quoi déjeuner. A coup sûr, nul homme d'esprit n'osera habiter ces deux appartements délaissés par Jules Janin et Karr; il n'y a qu'une femme, une belle femme, capable de lutter contre ce précédent. Théophile Gautier aussi reste sur la brèche bon gré mal gré. Les lecteurs de l'*Artiste* nous en diront bientôt des nouvelles. En attendant, il fait de la critique sérieuse pour la *Revue des Deux-Mondes*, et des ballets *supercocantieux* pour l'Opéra. Il est très-curieux de voir un écrivain tant vanté pour son style, débuter au théâtre par une pièce où l'on ne dit pas un mot. Voilà bien l'éloquence muette. Ce ballet, où M. de Saint-Georges a mis la main de l'expérience, a pour titre *Giselle*. C'est un petit chef-d'œuvre d'imagination poétique; en même temps, ce ballet grand seigneur amènera une précieuse innovation : d'abord, il y aura deux fort jolies femmes, ce qui ne s'était pas encore vu dans un ballet, Carlotta Grisi et Adèle Dumilâtre; ensuite, il ne s'y trouvera pas une seule danseuse vieille ou laide. Voilà bien des raisons de succès.

Il se prépare un tout petit livre qui en vaudra bien un plus grand. Le titre est, je crois, le *Livre de l'Amour*. C'est l'œuvre d'un homme d'esprit et d'une femme sensible : cette collaboration est d'un bon augure. Ce livre s'adresse aux cœurs pleins d'espoir comme aux âmes brisées; ce livre sera une distraction et une consolation. J'ai vu un fragment de ce petit livre; j'ai retenu au vol deux aphorismes, un de l'homme, un de la femme, un trait de l'esprit et un trait du cœur :

« Platon est un sot, car l'amour est une ivresse; et comment s'enivrer sans mordre à la grappe? »

« La mélancolie s'éveille dans l'âme avec le premier amour : voilà pourquoi il y a de la volupté dans la mélancolie. »

L'*Artiste* espérait vous parler aujourd'hui de l'exposition qui vient de s'ouvrir dans les Galeries des Arts du boulevard Bonne-Nouvelle. Cette exposition est l'œuvre de l'art et de la charité; elle est faite, par les artistes, au profit des inondés du Midi. Vous le savez déjà, bien des noms illustres et bien des noms aimés des pauvres sont venus, à notre appel, s'enregistrer ici. La France a toujours été le pays de la charité, et les artistes français ont toujours voulu faire une bonne œuvre à côté d'une belle œuvre. A cette exposition, pour 500 lots charmants, tableaux, livres, dessins, gravures, aquarelles et autres brillantes fantaisies, il n'y a que trois mille billets, et encore des billets à trois francs; de sorte que, tout en se donnant les airs de faire l'aumône, on court grand risque de gagner beaucoup. Allons! allons, mesdames du grand monde et de la bourgeoisie! si ce n'est pas par charité, que ce soit par distraction. Ce n'est pas le prix d'une de vos mitaines ou d'une des fleurs de votre jardinière.

LE CITOYEN RÉGULUS.

(Suite et fin.)



L'ARTISTE aurait préféré mourir mille fois que de faire à la jeune fille ses humiliants aveux; aussi s'empressa-t-il d'offrir je ne sais quelle excuse banale et maladroite, assez transparente pour laisser lire jusqu'au fond de sa pensée; puis, tout pâle encore, il la salua gauchement, et gagna précipitamment la porte de la rue pour lui dérober la vue de son embarras.

Cornélie n'avait pas eu de peine à deviner la cause de l'agitation de Coriolan, et, se faisant déjà, dans le secret de son cœur, solidaire de l'amour-propre de celui qu'elle aimait sans oser se l'avouer, sa première pensée fut de l'affranchir de ces misérables et abrutissantes tracasseries. Elle courut à sa chambrette, fouilla son petit trésor, et, prenant les deux pièces d'or qui le composaient, les enveloppa d'un papier qu'elle cacha dans son sein; puis, la respiration haletante, l'œil troublé, la démarche embarrassée comme si elle eût commis une faute, elle monta à la chambre de l'artiste, qu'elle savait absent. Arrivée là, elle glissa sous la porte son petit paquet, redescendit en toute hâte, et, après s'être enfermée sans se rendre compte du mobile qui la faisait agir ainsi, elle se mit à fondre en larmes et à prier, à genoux, devant l'image de sa mère.

Quand Coriolan rentra dans sa mansarde, le premier objet qui frappa son regard fut le papier de Cornélie. Il le ramassa avec défiance, et l'ouvrit lentement, comme s'il se fût attendu à y trouver une sanglante injure.

A la vue des pièces d'or qu'il contenait, et que sa main

tremblante laissa tomber à terre, une pâleur subite couvrit sa figure; « ELLE! » s'écria-t-il aussitôt, car il parut comprendre quelle main avait glissé cet or dans son pauvre galetas. « ELLE! Voilà comme elle me juge! »

Puis, comme obéissant à un impérieux mouvement de son orgueil irrité, il ramassa les deux pièces d'or, et descendit de nouveau chez le citoyen Régulus.

Cornélie était seule encore, et, à l'apparition du jeune peintre, dont les traits étaient bouleversés, ce fut à son tour de trembler et de rougir.

« Mademoiselle, fit l'artiste d'une voix émue, pardon de vous importuner de mes visites; mais j'avais une restitution à vous faire.

— Que voulez-vous dire? » reprit Cornélie, qui n'osait lever les yeux sur celui qui déchirait ainsi à plaisir la blessure qu'elle avait voulu guérir en secret.

« Mademoiselle, dit avec dureté Coriolan, à côté de moi demeure une pauvre vieille domestique recueillie par la charité de votre père; vous vous serez sans doute trompée de porte, car voici vos pièces d'or que j'ai trouvées chez moi. »

Cornélie se couvrit la figure de sa main.

« Je vous ai blessée, Mademoiselle. Oh! plaignez-moi, car il ne manquait que cela pour que mon malheur fût extrême.

— Vous plaindre, le permettez-vous?

— Vous avez raison, je n'en ai donné le droit à personne, et la plainte qui tombe sur moi me blesse comme une insulte; car c'est la pitié commune et froide des cœurs vulgaires qui me jette ce signe de compassion comme une aumône. »

Cornélie leva sur le jeune homme un regard céleste qui donnait un éclatant démenti à ces paroles de désespoir. Et celui-ci continuant :

« Oui, dit-il, je traverse le monde comme un paria, cherchant partout en vain un regard ami, étendant la main sans l'espoir qu'on viendra la presser; mais, hélas! le malheur m'a touché, et je suis comme le lépreux de l'Évangile, je vis et mourrai dans la solitude du tombeau. Respect donc à mon isolement comme à la demeure des morts!

— Oh! qu'il faut avoir souffert pour parler ainsi!

— Oui, il faut souffrir pour s'envelopper d'un linceul de glace; il faut souffrir pour s'étudier chaque jour à s'étreindre le cœur pour le bien étouffer.

— Mon Dieu! que faudrait-il donc pour le sauver?

— Oh! rien selon vous autres, et tout pour moi : l'étoile du matelot qui luit dans la tempête, le rayon de soleil qui perce les ténèbres de la mort, un mot, pas un mot même, un regard, l'ombre de l'espoir d'être aimé un jour, et l'âme du pauvre artiste ressusciterait triomphante!

— Et pourquoi ne pas espérer?

— Pourquoi? vous me le demandez? Mais me dites-vous donc d'espérer, vous? »

Cornélie ne répondit rien, mais elle tourna vers le jeune homme ses yeux remplis de larmes en jetant sa main brûlante dans les siennes, et, troublée, hors d'elle-même, elle s'enfuit.

« — Merci, oh! merci, ange de ma vie! » s'écria le jeune artiste; puis il vola à sa mansarde pour y cacher sa joie qui allait jusqu'au délire.

Son cœur débordait, il aurait voulu revoir Cornélie, l'initier à toutes les pensées qu'il avait jusque là refoulées dans son sein, à l'espoir secret qu'il avait nourri et qui se réalisait d'une façon si inespérée; il aurait voulu lui dire sa joie, son ivresse, la remercier, la bénir; il lui écrivit.

Oh! ce fut un long cri d'amour et de bonheur, l'épanchement d'une âme ardente et pure qui vole au-devant de celle que Dieu lui a donnée pour sœur. Il lui raconta minutieusement tous les détails de sa vie passée, lui dit comment, tout enfant, il avait fui la France avec son père; comment celui-ci, frappé par la douleur de l'exil, avait été subitement enlevé à la vie; comment, héritier d'un grand nom et d'une grande fortune, il avait été misérablement élevé dans des contrées étrangères par les secours de la charité publique, et enfin comment, lorsque son cœur avait battu dans la poitrine, non plus d'un enfant, mais d'un homme, il avait senti le noble besoin de venir, à travers les échafauds et les listes sanglantes des proscripteurs, revendiquer ses droits au sein de la patrie désolée, où il n'avait rencontré d'abord que la misère et l'abandon, et où il venait de trouver enfin l'amour et le bonheur.

Un mois après, la vie de Coriolan était complétement transformée; l'espoir et la confiance étaient rentrés dans l'atelier de l'artiste, et avec eux la puissance du talent. Des travaux lucratifs lui avaient été demandés, des ressources lui avaient été ouvertes, l'amour de Cornélie était l'arc-en-ciel annonçant la fin des mauvais jours.

Enhardi par le succès, il avait obtenu son entrée dans l'intérieur de son hôte; et, sous le prétexte de leçons de peinture qu'il donnait à Cornélie, il était plus souvent chez le citoyen Régulus que dans son atelier.

Mais ce bonheur était trop grand pour être durable : Cornélie, sans cesse en face de l'artiste, obligée de lutter contre lui, contre elle-même, finit par céder aux charmes doublement puissants de l'amour et du malheur, et si, dans l'ignorance de la vie, c'est une faute d'écouter la voix de son cœur, Cornélie fut coupable.

Le soir même de ce jour néfaste, le citoyen Régulus, qui s'intéressait vivement au sort du jeune peintre, et faisait tous ses efforts pour l'améliorer, lui annonça qu'il avait obtenu pour lui, de la commune, des travaux importants, et que prochainement les commissaires délégués à cet effet viendraient lui faire des propositions. Cette bonne nouvelle fut accueillie avec reconnaissance par l'artiste, mais éveilla le remords dans son cœur et dans celui de Cornélie.

Quelques jours après, les trois délégués de la commune se présentèrent en effet à l'atelier du citoyen Coriolan pour lui commander les toiles *nationales* pour lesquelles la commune avait voté des fonds.

C'étaient de ces hommes d'exécrable mémoire qui semblaient avoir pris à tâche de rendre odieuses et abhorrées les plus belles gloires de la révolution; des égorgeurs patentés, créateurs de l'horrible régime immortalisé sous le nom de *Terreur*, et fondateurs du culte de cette liberté qui avait une hache pour divinité, pour grand-prêtre le bourreau, l'échafaud pour autel.

Et ces hommes venaient demander au pinceau du jeune artiste de retracer les massacres des nobles et des prisonniers, comme des triomphes républicains, et la double immolation royale comme un juste sacrifice, une sainte expiation.

Coriolan ne put retenir son indignation; n'écoutant que son courage et les généreuses inspirations de son cœur, il flétrit

les lâches assassins, qui tremblaient sous ses véhémentes paroles, repoussa du pied présents et députés, et, à pleines mains, leur jeta la honte en échange de la mort dont ils le menaçaient.

Les commissaires de la Commune descendirent pâles de colère et d'un reste de peur chez le citoyen Régulus, lui annonçant, à sa grande stupéfaction, que l'artiste qu'il avait si chaudement recommandé comme un digne enfant de la république, était un aristocrate furibond et le plus ardent de ses ennemis. Ils lui demandaient qu'en vertu de son titre de président de section et de membre de la municipalité, il délivrât un ordre d'arrestation, qu'il ne put leur refuser.

Il faut renoncer à peindre le désespoir de Cornélie à cette fatale nouvelle; elle tomba d'abord anéantie, puis le sentiment du danger de son amant la rappelant bientôt à elle-même, elle entraîna son frère à l'écart pour lui confier quel prix elle attachait à la vie du jeune peintre, et pourquoi elle ne pourrait lui survivre.

Cependant, et avant que les soldats fussent venus s'emparer de Coriolan, le citoyen Régulus, qui ne pouvait étouffer les sentiments d'intérêt que lui inspirait ce jeune homme, était monté à son atelier, espérant trouver enfin le mot de cette fatale énigme.

A sa vue, l'artiste, encore en proie aux transports de son indignation, s'écrie : « Pas de reproches! ce que j'ai fait, j'ai dû le faire; laissez-moi mourir en vous bénissant comme le seul ami que j'aie connu ici-bas.

— Insensé!

— Ne m'appelez point aveugle ni insensé; car c'est vous, vous seul qui l'êtes.

— Trahir ainsi ma confiance!

— Et j'en demande pardon à Dieu et à vous; mais, au moins, je n'aurai pas été de vos complices.

— Ainsi, ces semblants de patriotisme, mensonge?

— Oui, le patriotisme comme vous l'entendez, vous autres, mensonge!

— Ce nom, mensonge?

— Oui, mensonge!

— Ces toiles qui rappellent l'époque de la liberté et du triomphe du peuple, mensonge?

— Oui, mensonge, mensonge comme les idoles qui cachent la figure du vrai Dieu. A bas, masques trompeurs! à bas, figures maudites! apparaissez à mes yeux une fois encore, trésors de mes croyances et de mes affections! »

Et, mettant en pièces les toiles qui tapissaient les murs de l'atelier, il mit à découvert les souvenirs d'une époque proscrite, les traits des hommes qu'il vénérait comme des martyrs. Tout à coup, au milieu de ces tableaux pressés, confus, surgit un portrait qui sembla fasciner le regard du citoyen Régulus, et le frapper d'un étonnement mêlé d'effroi.

« Ce portrait, jeune homme, quel est-il?

— C'est celui du marquis de Savigny, la victime des premiers coups de votre révolution maudite.

— D'où vous vient ce portrait?

— Il ne m'a point quitté depuis mon enfance; il retrace les traits du marquis après sa mort.

— Quoi! vous seriez?...

— Charles de Savigny, le fils du marquis de Savigny.

— Justice de Dieu! » s'écria le citoyen Régulus en reculant devant cet homme comme à l'apparition d'un spectre; et il descendit épouvanté rejoindre ses enfants.

Là devait avoir lieu une scène d'une imposante solennité; car le père allait s'humilier devant ses enfants; il allait dépouiller le charme qui l'avait fait paraître jusque là digne d'estime et de respect; il allait leur dire que la fortune dont ils jouissaient était une fortune volée, et que l'homme qu'on allait traîner à l'échafaud était le fils de leur maître, de leur bienfaiteur à tous trois. Et il eut le courage sublime d'achever cette terrible confession, de raconter cette fatale histoire qui demandait du sang après avoir fait couler tant de larmes; il eut la force de révéler la cause funeste qui lui avait fait passer tant de nuits sans sommeil, avait creusé ses joues et blanchi ses cheveux.

Au moment où il terminait ces cruels aveux de sa honte, les soldats arrivaient pour s'emparer de *l'aristocrate*, traînant à leur suite une horde de misérables armés de piques, et de femmes en haillons, qui remplissaient l'air de leurs hurlements féroces.

A cet horrible moment, le père se cacha la figure dans les mains, et Cornélie sentit ses forces l'abandonner. Son frère alors s'approchant d'elle : « Bon espoir, sœur, lui dit-il, et vous, père, courage! »

Puis, sortant de l'appartement après en avoir fermé la porte derrière lui, il marcha droit aux soldats, qu'il arrêta par ces mots prononcés avec un calme imposant : « Il est inutile d'aller plus loin; je suis celui que vous cherchez, marchons! »

Le tumulte qui se fit au dehors à la vue du prisonnier força Cornélie de diriger son regard de ce côté. A la vue de son frère qu'on entraînait, elle poussa un cri terrible en amenant son père près de la fenêtre :

« Mon frère! il s'est livré pour lui!

— Dévouement sublime! s'écria Régulus hors de lui; il a voulu épargner un crime de plus à son père et payer à la liberté le tribut sanglant qu'elle réclamait. Que Dieu le sauve!

— Sauvez-le aussi, vous, mon père!

— Oh! mon enfant, ne me maudis pas; mais je ne puis rien, et c'est là mon châtiment. »

Et Cornélie à demi morte s'agenouilla dans un coin de l'appartement, et se mit à prier avec ferveur.

Le père, profitant du moment où, tout à son entretien avec Dieu, elle oubliait ce qui l'entourait, sortit en silence, et remonta chez M. de Savigny, qui tressaillit involontairement à sa vue. Mais celui-ci, qui avait deviné sa pensée : « Vos jours ne sont plus menacés, dit-il, monsieur de Savigny, et ce n'est plus pour vous adresser des reproches que je suis venu, mais pour implorer votre pardon.

— Que voulez-vous dire?

— L'homme qui est devant vous est un des plus anciens serviteurs de votre père, honoré, indigne qu'il en était, de sa confiance et de son amitié. M. le marquis, en partant pour la terre d'exil, voulut assurer la fortune de son enfant, et la remit aux mains d'un dépositaire infidèle; et celui-ci, empressé de croire à la mort du marquis et de son fils, se partagea leurs droits, dont il n'était que le gardien; et, faisant deux parts de cette fortune, donna l'une à son pays et l'autre à ses enfants. Cette dernière, du moins, je puis vous la rendre.

— Eh bien donc, pardon pour pardon; car moi aussi j'ai été bien coupable envers vous. Votre fille...

— Ma fille!...

— Elle est séduite.

— Oh mon Dieu! si mon crime a été grand, l'expiation en est terrible. J'ai voulu le bonheur de mes enfants, et à l'une j'ai valu la honte, à l'autre la mort!

— La mort!

— Tenez, s'écria le père, l'œil hagard, et montrant du doigt une charrette qui cheminait au milieu de la foule du peuple, voyez-vous ce chariot qui passe?

— Eh bien?

— C'est la voiture des condamnés, mon fils est-là qui marche à l'échafaud à votre place.

— Malheur! malheur! »

En ce moment parut Cornélie à la porte de l'atelier, pâle et immobile comme une statue.

« Vous avez perdu votre fils! s'écria Savigny, laissez-moi le remplacer près de vous; que je puisse, en vous appelant mon père, réparer ma faute et faire le bonheur de votre fille. »

Cornélie, qui ne pouvait plus se soutenir, glissa le long de la muraille et tomba sur ses genoux.

Et le père, recueillant ce qui lui restait de force : « Eh bien donc! dit-il, unissez-vous dans votre amour; pour moi, qui me suis fait une vie lourde de malheurs et chargée de malédictions, je vais chercher la mort dans les rangs de nos soldats, en servant mon pays. Adieu! soyez heureux, priez pour moi! »

Un double cri, « Mon père! » répondit à cet adieu; mais quand ils voulurent le rappeler et le retenir, il avait disparu.

Un mois après, les bulletins de nos armées enregistraient glorieusement le nom du citoyen Régulus, tué à Fleurus en combattant vaillamment pour la république.

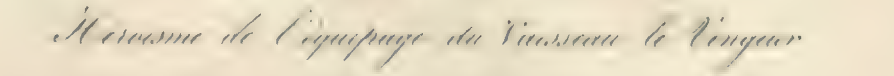
VICTOR HERBIN.

ALBUM DU SALON DE 1841.

HÉROISME DE L'ÉQUIPAGE DU VAISSEAU LE VENGEUR. — JARDIN ANTIQUE.

INCONTESTABLEMENT voici l'un des meilleurs tableaux du salon, et l'un de ceux qui révèlent les études les plus sérieuses et la volonté la plus opiniâtre. C'était un sujet difficile à traiter que celui de ce fait d'armes sublime, que la patrie a enregistré avec orgueil dans ses lettres de noblesse, et dont le retentissement vient encore, au bout de quarante années, faire battre plus d'un cœur. Il y a des émotions qui sont au-dessus de la parole, des épisodes qui semblent défier l'art le plus parfait et le plus hardi. Songez à ce qu'a de redoutable la tâche immense de jeter sur une toile cent figures qui toutes portent l'empreinte du dévouement, l'auréole du martyre; songez à ce qu'a de grandiose cette fièvre irrésistible qui a consacré la journée du 4 juin 1794 comme une date impérissable dans nos annales; à ce pont foudroyé, rasé comme un ponton, sur lequel s'agite pêle-mêle, dans le délire du sacrifice, une foule mutilée et sanglante; à cette houle furieuse qui redouble ses assauts avec plus de colère, à mesure que le vaisseau républicain s'engouffre en tournoyant dans l'abîme; rappelez-vous l'impuissant enthousiasme de l'un de nos plus grands poëtes lyriques à rendre ce terrifiant et magnifique spectacle; et puis, quelle entreprise difficile que de grouper sur un bâtiment ces masses électrisées! comme la perspective est ingrate! comme la confusion est menaçante! Certes, M. Leullier a fait preuve d'une grande hardiesse en choisissant pour sujet ce magnifique épisode. Il ne pouvait plus là, comme dans son tableau des *Chrétiens livrés aux Bêtes*, demander à la poussière embrasée du cirque, aux immenses lignes architecturales des arènes à demi voilées, un effet plus pressenti encore qu'arrêté avec précision : il fallait tout comprendre, tout traduire, dans ce bâtiment qui sombre, dans ces palans épars, dans ces canons éventrés par une triple charge, dans ces débris de tout genre, aussi meurtriers dans leur chute que la mitraille anglaise. M. Leullier a surmonté vaillamment une partie de ces difficultés, il a tourné les autres; quelques-unes sont demeurées victorieuses; l'arrangement de son œuvre est des plus habiles. Le bâtiment est vu en enfilade de l'arrière à l'avant, et cette disposition, qui permettait au peintre de ranger ses figures dans un ordre logique, et de donner à la confusion du désastre une apparence puissante, a l'inconvénient d'exagérer outre mesure la perspective, et de diminuer hors de proportion les groupes placés à l'avant. Mais ce défaut est racheté par la manière hardie dont les lueurs du combat illuminent le sujet principal, qui se détache avec bonheur du milieu des ombres épaisses jetées à droite et à gauche. La mer, lourde et dure, semble avoir été un peu sacrifiée; mais les détails heureux abondent. La vie, le désespoir, le patriotisme, étincellent sur ces faces hâlées, et la vigueur de l'ensemble assigne à ce tableau une place honorable, qu'il trouvera sans doute, au musée de Versailles.

Si nous sommes dans les jardins d'Ithaque, dans une enceinte de la forêt de Dodone, dans le bois sacré de la nymphe Égérie, ou tout simplement dans le jardin de quelque personnage consulaire aux environs de Baïes ou de Tusculum, c'est ce que vous voudrez bien nous permettre d'ignorer. Quoi qu'il en soit, et si M. Français n'avait point nommé lui-même et de sa libre fantaisie le charmant et facile tableau qu'il a intitulé *Jardin antique*, nous nous serions crus au fond d'une de ces fraîches savanes de l'Amérique méridionale, ou sur les rives de ce Meschacebé qui charriait, au golfe du Mexique, ces îles de fleurs qu'admirait tant René. Voyez, en effet, quelle exubérance primitive, quelle riche et luxuriante nature, quelle puissante végétation! Comme ces branches entrelacées, qui cherchent l'air et tamisent le soleil, montent vigoureusement! comme ces eaux sont limpides! comme ce fond, plein d'une vapeur bleuâtre, s'enfonce hardiment! Ce que nous aimons surtout dans cette toile, ce sont les qualités poétiques. Il est possible de peindre d'une manière plus ferme, plus réelle, plus solide; mais le genre de M. Français est ingénieux, élégant, poétique, nous le répétons avec plaisir.



Héroïsme de l'équipage du Vaisseau le Vengeur



Ad. Leleux Pint. — Imp. Ieul & Bertauts

Rendez-vous de Chasseurs Paysans bas-Bretons.



BEAUX-ARTS.



La solennité du 1er mai est toujours l'occasion de promotions et de faveurs nombreuses, et, cette année, le baptême du comte de Paris va donner une impulsion plus vive à la munificence du pouvoir. Une innovation se prépare qui doit avoir sur l'avenir de l'art la plus directe et la plus heureuse influence. C'est la grande conquête, par les artistes, des hautes positions politiques, le bénéfice d'une ordonnance royale qui conférerait à l'un d'eux le titre inusité de pair de France. Certes, c'est là une excellente pensée, qui excite au plus haut degré toutes nos sympathies, et qui nous trouvera toujours prêts à battre des mains à son application renfermée dans de sages et équitables limites; car en ce temps, où la distinction des classes et des métiers a totalement disparu, elle détruit un dernier préjugé qui condamnait tout un peuple d'hommes intelligents et dévoués à l'incapacité préétablie, et les maintenait, en toute rigueur, dans les conditions d'une inégalité de droits et de devoirs fort injuste et fort peu méritée. Il y avait autrefois contre ce que l'on nommait les professions libérales une sorte de prévention fâcheuse qu'il a fallu de longues années pour effacer de la tradition commune. La littérature est entrée la première, tête levée, dans le domaine politique, et ce fait est même déjà vieux; car il date du dernier siècle; l'art ne s'y est glissé, pour ainsi dire, que par surprise, et il n'est, à notre connaissance, qu'une singularité de ce genre, l'introduction de Vien dans le corps impérial des sénateurs; encore fallut-il, pour obtenir ce résultat, si peu intéressant sous un gouvernement absolu, toute la volonté de Napoléon, tout son mépris pour l'opinion, toute son énergie pour récompenser dignement ce qu'il jugeait être un éclatant mérite.

C'est donc un événement à considérer que la promotion d'un simple artiste à la pairie, et nous nous associons de tout notre cœur aux applaudissements qui ne peuvent manquer de surgir; mais le principe une fois admis, restait le choix à faire, et ici la difficulté s'aggravait évidemment, car nombre d'artistes se présentaient à l'option ministérielle avec un bagage des plus recommandables, une réputation faite, l'estime et la vénération de tous. Sans doute, à ne porter en ligne de compte que la fécondité du membre futur de la Chambre haute, et la liste complète des œuvres publiées, il n'y avait nullement à balancer, et le vote devait être unanime. Toutefois, ce n'était pas là un motif irrésistible, et la voix publique, si on l'eût consultée, ne se serait peut-être pas arrêtée bourgeoisement au chiffre; elle eût hardiment regardé au delà; elle eût prouvé qu'elle voulait agir consciencieusement et favoriser l'application sérieuse du principe conquis. Or, ce n'est pas ainsi que l'entendait la Liste civile, mère ostensible de l'idée; le principe, pour elle, puisqu'il faut tout dire, c'était tout bonne-

ment un homme. On a donc passé outre à toute considération, et signé aveuglément la nomination de M. Horace Vernet. Ce nom-là, à coup sûr, n'étonnera personne; il appartient à un artiste d'un grand talent, à un homme de beaucoup d'esprit et de goût, et nous ne contesterons à M. Vernet ni ses brillantes facultés, ni ses élégants dehors, ni ses manières de grand seigneur, ni son laisser-aller, ni ses allures princières; rien, enfin, de ce qui, dans ce siècle rapetissé par des habitudes mesquines, mais esclave toujours, à son insu, de l'apparat et du luxe du temps passé, peut faciliter à un homme le chemin du palais du Luxembourg. Cependant ici s'élevait encore une question de gravité et de convenance, et puisqu'il s'agissait de rendre hommage à l'art, fallait-il absolument se prononcer pour M. Horace Vernet? n'y avait-il pas à côté, peut-être même au-dessus de lui, des candidats légitimes? ne devait-on pas faire la balance exacte des titres, et ne se décider qu'au profit du plus méritant? On n'a pas cru devoir agir ainsi, et, avouons-le, c'est une faute, une faute grossière, qui peut jeter, tout aussitôt, la défaveur sur une idée féconde, et autoriser par avance les plus étranges conjectures. Ce n'est ici, bien entendu, qu'une hypothèse gratuite, motivée seulement par un désir de paix, et la crainte d'injustes criailleries. La nouvelle est à peine connue, elle n'a transpiré presque nulle part, le public ne s'en est point occupé, les bruits n'ont pas circulé; les suppositions, qui accompagnent toujours tout incident imprévu, n'ont pas eu le temps de naître et de grandir. Mais il est facile d'édifier *à priori* tout le système des accusations banales; on discutera amèrement le talent de M. Horace Vernet, et on ne le trouvera peut-être pas de poids; on s'écriera qu'il n'est pas, à beaucoup près, le représentant le plus éminent de l'école française; on répétera le vieux reproche si usé et pourtant si puissant, de favoritisme et de camarilla; on se rappellera le zèle civique du garde national et les promenades à Versailles; on ira plus loin encore; et, tenez, c'est déjà chose faite, car nous nous trompions tout à l'heure en constatant témérairement le mystère de la mesure et l'incognito de l'élu. On a déjà glissé à notre oreille certains soupçons timides, dont nous repoussons hautement la solidarité. On nous a déjà soufflé certaines calomnies, qui ne trouveront sans doute pas créance, nous avons hâte de l'espérer. On nous a déjà dit tout bas que c'était là, nous osons à peine écrire le mot..., le prix d'une transaction intervenue entre M. Horace Vernet et la Liste civile, le solde définitif de commandes exécutées pour le musée de Versailles, et qui n'auraient pas à subir de libération plus effective. A Dieu ne plaise que nous trempions le moins du monde dans ces indignes rumeurs, que nous concevions même la velléité d'un doute, que nous nous arrêtions un seul instant à la plus légère ombre de suspicion! car ce serait une de ces monstrueuses inconvenances qui ne se commettent pas, et qui, si elles se commettaient, ne sauraient guère se pardonner.

Il est donc bien convenu que l'accusation est odieuse, dénuée de tout fondement, et que la nomination de M. Horace Vernet, si elle se réalise, ne pourra tenir à une cause pareille, bien qu'il y ait déjà un fait très-fâcheux dans le simple soupçon. Quels peuvent être les motifs de cette préférence singulière? Peu importe à présent, et nous ne les rechercherons pas. Ce qu'il est utile d'apprécier, c'est la convenance de cette insigne faveur; or, sous ce point de vue, nous l'avons dit, nous ne pouvons approuver complétement le choix de M. Horace Vernet. Il nous avait semblé que, pour un honneur si rare, et partant si envié, on aurait dû, malgré tout, s'adresser au plus digne, au plus respecté, au plus recommandable des artistes, et l'on sait qu'il est un homme dont le nom est sur toutes les lèvres, et que chacun va reconnaître à cette accumulation d'épithètes élogieuses. Ce n'est pas que nous nous proclamions les partisans quand même de M. Ingres; mais ce maître possède une réputation de simplicité et de noblesse si bien établie, un caractère si pur et si vénérable, que s'il nous eût été permis de disposer d'un siége à la Chambre des Pairs, nous n'aurions pu hésiter un seul instant; sa place y était marquée; MM. les Pairs se seraient trouvés honorés d'un pareil collègue, et M. Ingres aurait tout de suite été à l'aise au milieu de tant d'illustrations de tout genre. M. Ingres, c'était un drapeau autour duquel on eût pu rallier, plus tard, bon nombre de défenseurs; mais le drapeau devait marcher en tête; et procéder autrement, c'est s'exposer, de gaieté de cœur, aux critiques les plus injustes peut-être dans le fond, mais néanmoins les mieux motivées en apparence. Qu'on y prenne garde; il ne s'agit pas ici d'une simple commande ou d'une croix obscure, qui ne tire pas à conséquence; il s'agit d'un grand principe, et, en cette matière, le premier pas décide toujours de l'avenir.

— L'exposition de la Société des Amis des Arts est ouverte au Louvre. Nous l'avons dit souvent, cette Société, fondée dans un intérêt purement artistique, est digne à tous égards de la sollicitude du public. Ses membres font tous leurs efforts pour populariser l'amour des arts en France, et ce n'est pas leur faute si, depuis quelque temps, on n'a répondu à tout leur bon vouloir que par une déplorable indifférence. Le tirage au sort aura lieu le 8 mai prochain, et les lots se composeront d'ouvrages dus au pinceau de MM. Coignet, Aug. Delacroix, Léon Fleury, Girardet, Gué, Joyant, Kuwaseg, Jules Laure, Justin-Ouvrié, Wanderburck, Wickemberg et autres; puis de deux collections de vingt-cinq gravures publiées par la Société, et enfin de la gravure, faite par M. Gelée, du beau tableau de Prud'hon : *La Justice divine poursuivant le Crime.*

SALON DE 1841.

TABLEAUX DE CHEVALET.

DEUXIÈME ARTICLE.

MM. Biard, Cassel, Chacaton, Cibot, A. Colin, J. Collignon, Debon, Fortin, Geffroy, Géniole, Granet, Girardet, Goyet, Grenier, Gué, Guet, Guiaud, Guillemin, Joyart; Mme Juillerat; MM. E. de Lansac, J. Laure, H. Lavaud, Lépaulle, Mailand, Marquet, Marzocchi di Bellucci, L. Noël, Provost; Mme A. Rimbaut-Borrel; MM. Trimolet, Vallou de Villeneuve, E. Wattier.

MM. Appert, Arago, Biard, Caminade, A. Conder, Decoëne, Finart, C. Giraud, Goupil-Fesquet, Roehn.



Reprenons donc notre tâche, puisqu'un seul jour ne nous a pas suffi, et poursuivons cette interminable série de noms propres, qui fait de notre peinture de chevalet un genre si fécond et si vital. Les œuvres dont le public s'est constitué à bon droit le tuteur officieux, ont eu leur tour, et notre critique s'est appesantie sur elles autant que le permettaient les exigences du nombre et les étroites limites de notre cadre. A cette heure vont passer devant nous des compositions plus ignorées peut-être et plus légères à coup sûr, sauf un bien petit nombre, écloses, on le dirait du moins, dans les moments de loisir, jetées, en enfants perdus, au hasard de l'indifférence ou de la popularité, enrichies à divers degrés de cette perfection des détails qui est toute la poésie des maîtres flamands; car qu'est-ce que la poésie dans cette branche de l'art, sinon ce respect pour la vérité, cette finesse de touche, cette sûreté de goût, si admirés dans les productions de Van Ostade ou de Téniers? S'il s'agit de la grande composition, le sentiment poétique, c'est une sorte de transfiguration de la réalité, qui éveille des sensations inouïes, crée tout un monde de pensées, ouvre aux hardiesses de l'imagination des espaces immenses et inconnus. Dans le tableau de chevalet, l'esprit ne voyage guère, et tout le mérite consiste dans l'harmonie bourgeoise de l'ensemble, dans la reproduction la plus exacte du fait; non pas toutefois cette imitation brutale qui va jusqu'à l'exhibition minutieuse des infirmités les moins apparentes, mais celle qui, pour faire naître l'effet, s'allie à la vérité, à la pureté, à la grâce du style, à l'heureux choix du sujet, à l'unité de l'action, à la combinaison intelligente de tous les moyens d'attirer et de satisfaire le regard.

Encore ce fécond et ingénieux M. Biard qui s'offre à nous avec un nouveau souvenir de ses voyages, une donnée aussi intéressante que curieuse, le *pasteur Laestadius instruisant des Lapons*. Le temple est en plein air, et c'est à coup sûr le plus bizarre qu'ait jamais formé la nature. Les glaces éternelles élèvent çà et là leurs têtes menaçantes, et forment une sorte de vallée froide, mais abritée, où le digne ministre a rassemblé quelques créatures hideuses, que l'on croirait à peine avoir été créées à l'image de Dieu. Des hommes et des femmes, debout ou accroupis, couverts de grossières fourrures, aux yeux bleus, aux physionomies inintelligentes, prêtent aux paroles de Laestadius une attention religieuse. Celui-ci est posé devant eux, le saint livre à la main; son vi-



sage noble, bon, sévère, contraste vivement avec ceux de ses prosélytes. C'est le civilisé en présence des Barbares. Le ciel est gris, l'atmosphère glaciale, et tout porte un cachet de vérité et de désolation que l'on ne saurait raisonnablement

contester. Le ciel est gris aussi, le paysage froid et agreste, mais avec d'autres conditions d'aspect et de vie, dans l'œuvre de M. Cassel; une jeune fille, au costume élégant, à la chevelure poudrée, est debout sur un tertre peu élevé; le vent souffle et emporte au loin ces nuages groupés au bout de l'horizon. Quelle est cette mélancolique damoiselle, à l'œil si bleu, au visage si soucieux? sa main est élégante; une rose se joue dans sa coiffure; sa pose est pleine de noblesse et de simplicité. Est-ce une héroïne de Walter Scott, Edith Bellenden, ou Lucy Ashton? Si la mer étalait sur la grève ses vagues monotones, vous diriez : c'est la blanche Minna qui cherche à découvrir, à travers la brume de l'Océan, la voile déployée du pirate. M. Cassel l'a nommée *Nina attendant son bien-aimé*; sujet de peu, mais gracieux, vigoureusement peint et empreint d'une tristesse de bon goût, qui semble appartenir à la douce et rêveuse poésie du romancier écossais. M. Chacaton a cherché ses données ailleurs, mais a-t-il poussé aussi loin que M. Biard le respect du fait, et imposé, comme lui, silence à la fantaisie, pour ne se préoccuper que de la nature? Est-ce l'Orient de nos poëtes, ou celui de la réalité? Nous l'ignorons; toujours est-il que les œuvres de M. Chacaton ont un éclat et une séduction fort remarquables. C'est la *Cavalerie irrégulière de l'armée d'Ibrahim-Pacha* qui s'élance aux portes d'une cité syrienne, couronnée de blanches mosquées. Les coursiers rasent la terre; l'air est obscurci par les tourbillons d'une chaude poussière. Il y a du mouvement, de la verve, de la hardiesse, une singulière magie de couleurs. C'est le *Campement d'Arabes sur les bords de la mer Rouge,* à Suez; les uns se reposent sous la tente, les autres sont couchés paresseusement au soleil. La mer, calme et unie, se laisse encadrer à l'horizon par une ceinture de collines bleues. C'est un *Bazar turc, au Caire*; les marchands sont accroupis sur le seuil de leurs portes. La galerie, ou la rue, est d'une longueur étrange, qui a fourni au peintre l'occasion d'un fort habile effet de perspective; la lumière et l'ombre sont distribuées avec sagesse. M. Chacaton a réalisé des progrès éclatants, et c'est un des jeunes artistes que les souvenirs d'Orient ont le mieux inspirés. M. Cibot a fait tout simplement un emprunt à la tradition italienne: c'est un jeune savant, qui, tout en observant dans la cathédrale de Pise les oscillations réglées et périodiques d'un lustre suspendu au milieu de la nef, va découvrir la solution de l'un des plus grands problèmes de la science. Son visage est imberbe et candide; mais l'éclair a jailli, et la solution est proche. Passez, belles dames, et ne vous retournez pas! qu'importe votre étonnement si naturel à cet inconnu au front déjà plissé par la méditation? La mendiante s'est inclinée pour lui tendre la main de la misère; il n'a rien vu, rien entendu, rien compris; les cérémonies religieuses le touchent peu; la foule qui se presse au fond de l'église ne le distraira pas. M. Cibot a eu là une fort bonne idée. L'immobilité de Galilée, la surprise des spectateurs, l'humble geste de la mendiante, la profondeur du temple, le jeu de la lumière, tout est rendu avec une vérité et une exactitude fort louables, avec une vigueur et une fermeté de touche qui ne laissent que peu de chose à désirer.

M. Alexandre Colin a puisé l'intérêt à des sources plus excentriques, et exploité, tout comme Biard, des populations



nouvelles, qui n'avaient jamais prétendu aux honneurs du portrait. Ce sont les gardes au ton cuivré de l'iman de Maskate, en Arabie, les Noukahiriens avec leur bizarre tatouage dans l'île d'Otaïti, les voluptueuses habitantes de cette délicieuse contrée de la mer Pacifique avec leurs danses lascives, qui débutent par la figuration géométrique de la ligne droite et se terminent par des gestes si obscènes et des mouvements si désordonnés. Sur ces œuvres venues de si lointains pays, la critique n'a guère de prise; la couleur est toute conventionnelle, et c'est à peine s'il est permis d'apprécier la vigueur des contours et la pureté du dessin sous ces riches enluminures. Toutefois la grâce n'a pas entièrement disparu, et, comme fan-

taisie, les scènes otaïtiennes de M. A. Colin ont bien quelque valeur. Plus près de nous, et dans un genre plus usuel, c'est l'*Espiègle*, de M. Jules Collignon, une bluette facile, remplie de naturel et de finesse. Voyez s'élancer sur la route du village cet infortuné baudet un moment dérangé de ses paisibles habitudes; les jambes écartées, les naseaux fumants, la tête basse, l'oreille dressée, il court, il galope comme n'a jamais fait l'âne historique du célèbre Sancho, même au jour où, dans la montagne et pendant le sommeil de son maître, il devint le jouet d'un larron audacieux. L'espiègle est sur son dos, avec sa petite sœur en croupe, le bâton à la main, la joue animée, l'œil en feu. Comme ils s'abandonnent tous deux, comme les cheveux et la robe de la petite s'en vont au souffle de la brise! Plus vite donc encore! mais gare à la borne officielle, et au détour du chemin!

M. Debon a traité des épisodes plus sérieux. C'est le *Retour du maître de Ravenswood*, à l'heure du mariage de Lucy; et constatons tout de suite l'inconvénient des données toutes faites, la difficulté grave de lutter avec les récits dus à des écrivains célèbres; l'exigence du spectateur s'accroît en raison même du charme des souvenirs. Le jeune gentilhomme paraît sur le seuil de la porte dans une attitude théâtrale, et ses vêtements sombres font vigoureusement ressortir l'éclatante parure de la fiancée et de sa mère, ainsi que les brillants costumes des autres personnages. Cette scène heurtée a un faux air de mélodrame qui nuit grandement à l'intérêt général; le peintre a voulu trop exiger de la loi des contrastes. Les mains manquent souvent d'élégance et de distinction; il y a abus évident du blanc mat dans les chairs et du roux ardent dans les cheveux; les transitions ne sont nullement ménagées, et il semblerait que c'est chez M. Debon un parti pris de faire abstraction de la grâce; mais sous cette rudesse primitive on aperçoit de belles qualités, qui se développent bien mieux encore dans le *Philippe IV et Rubens*. Les deux têtes du roi et de l'artiste, sont, en effet, d'une noblesse rare et d'une exécution hardie; l'infante qui chemine à côté d'eux est une création fort heureuse dans son exquise naïveté. Quant aux chevaux, lourds et montés sur des jambes trop courtes, race solide et de proportions massives, comme il n'en existait peut-être pas en Espagne, M. Debon n'a eu qu'un tort, celui de se servir de ses réminiscences de Bourguignon et de Vender Meulen, au lieu d'étudier d'après nature, comme Géricault et autres; et cependant, malgré tous ses défauts, M. Debon est toujours l'un des élèves de Gros qui ont le plus religieusement conservé le secret de sa manière, les bonnes traditions de sa couleur; son style annonce de l'ampleur, de la richesse, de l'exubérance; il compte au premier rang parmi ceux en qui repose l'avenir de notre école. Le talent de M. Fortin est plus irréprochable, et il y a peu à reprendre dans ses toiles sous le point de vue de la perfection matérielle. C'est une *Danse bretonne dans l'intérieur d'une métairie*, au son de la musette ou du galoubet; grosses filles aux joues fleuries, amoureux aux souliers ferrés, pas sans mesure, jambes en l'air, jupons gonflés par le vent; le pêle-mêle va son train; les danseurs tournent, tournent sans cesse; à l'entrée, un vieillard est assis, entouré de visages curieux,



l'œil souriant, et qui applaudit de tout cœur à cette ronde joyeuse; non loin de lui un paysan s'est endormi, et sa pose est remplie de vérité; la lumière se joue à travers ces groupes dessinés avec tant de franchise, et produit çà et là, sur les physionomies et sur les objets, des oppositions fort habiles. M. Fortin n'a pas moins réussi dans le *Goûter*, où ce gars, si ardent naguère, se montre, les mains jointes, récitant dévotement sa prière, pendant que sa femme verse la soupe, que son chien attend, que son enfant, nonchalamment assis à terre, trempe son visage dans une écuelle pleine; toutefois nous avons remarqué un peu moins de vigueur dans l'effet, de finesse dans le clair-obscur et de soin dans les détails.

L'œuvre de M. Geffroy a un aspect plus élégant; c'est le pendant naturel d'*une Lecture chez Necker*, dont nous vous parlions l'autre fois; et M. Geffroy avait eu, comme M. Boilly, la pensée de s'emparer de cet incident si connu de la vie de

Bernardin de Saint-Pierre; il s'est tout à coup ravisé pour nous donner, sous la forme d'un tableau de genre, les portraits de tous *les Sociétaires de la Comédie-Française*. On comprend sans peine qu'un pareil sujet n'était pas chose facile, qu'il n'y avait pas de chaleur possible, que l'unité de l'action ne pouvait résister à tant d'individualités, que ce ne devait être là qu'une composition bâtarde sans parrain et sans famille. M. Geffroy s'en est tiré avec un bonheur peu commun; l'agencement des groupes est entendu avec une grande adresse, et si ce n'est que de la peinture légère, si les personnages ne sont qu'indiqués, s'il y a un peu de confusion dans les figures du second plan, l'ensemble est d'une harmonie et d'un éclat fort piquants, qui suffiraient seuls, à défaut même de son titre, pour lui assurer un succès populaire. Autre spectacle, maintenant, plus modeste et plus uniforme : c'est *un Réfectoire de Trappistes*, par M. Géniole. La salle est nue et véritablement monastique; ces têtes chauves ressortant de dessous les habits de bure et absorbées dans un même travail, produisent un effet assez original, qui s'accroîtrait encore s'il y avait moins de monotonie dans les physionomies; la lumière n'a pas cette transparence et cette légèreté que l'on admire dans les intérieurs de M. Granet, mais le ton est plus chaud, et rien ne le prouve mieux que les *Fragments d'architecture moresque aux environs de Grenade*. Sous une arcade riche et riante, passe une procession de moines vivement éclairée; à gauche, une Andalouse à la mantille noire, est fièrement posée sur le mulet d'usage; au fond se dessine un paysage bleu, qui contraste avec la teinte un peu jaunâtre des premiers plans. La *Scène d'inondation* a une tournure plus sévère; ici le temps est sombre, l'orage menaçant; la ville est submergée dans le lointain; sur le devant s'élève une colline couverte de réfugiés, et le feu allumé sur l'un de ses flancs jette une lueur sinistre, qui contrarie trop durement peut-être les pâles rayons d'un jour douteux habilement disséminés sur les ondes. M. Girardet n'a pas été chercher le sentiment dans les grandes convulsions de la nature; il l'a rencontré avec moins d'efforts dans un petit drame obscur, *la Mort d'un jeune enfant*. La grand'mère lisant la Bible a un air de mélancolie touchante; la jeune mère, à côté d'elle, n'a pas encore accepté le sacrifice; son regard est baigné de pleurs et empreint d'une violente douleur; le jeune homme debout, un peu plus loin, accuse un singulier mélange de gaucherie et de finesse; l'enfant, qui joint les mains au pied du berceau, est d'une charmante naïveté. La touche est un peu maigre et puritaine, justifiée d'ailleurs par le voisinage de la Bible; le ton, un peu gris; mais tous ces défauts sont amplement rachetés par la sagesse de la composition, la simplicité du style et la vérité des attitudes. *La Mélancolie*, de M. J.-B. Goyet, est exécutée dans une manière plus large et moins ennemie de la chair; nous aimons assez peu l'allégorie, et cette figure personnifiant les beaux-arts, entourée de fleurs, de ronces, de couronnes, d'attributs artistiques et littéraires, ne commande pas l'émotion; mais, en écartant l'idée primitive du peintre, il reste une belle femme assise devant un tableau, le front sombre, le regard découragé, la main appuyée sur un bras élégant et richement modelé, vêtue d'une robe largement faite, et l'on se persuade aisément que M. Goyet tirerait un excellent parti d'une meilleure donnée.

Passons. M. Grenier a pénétré le mystère de la vie des Bohémiens, pour retrouver, lui aussi, l'origine de celle qui sera plus tard la sémillante Esméralda. *L'Enfant volé* se débat vainement contre ses ravisseurs, et refuse de revêtir la jaquette de couleur et le corsage à paillettes; ses pleurs manquent de grâce, et son expression de naturel. Le Zingaro qui fume, nonchalamment assis sur l'herbe, est dessiné avec vigueur; les cris ont perdu le privilége de l'émouvoir; les femmes empressées autour de l'enfant ont des traits fins et délicats, trop délicats peut-être pour les rudes fatigues du métier; l'adolescent, debout derrière elles, ne sait point s'il vaut mieux rire que s'attendrir, et sa pose exprime fort heureusement l'indécision, le mélange de l'intérêt pour la petite et de la crainte du maître; le complément du drame se devine, plutôt qu'il ne se voit, dans le fond du tableau, par l'apparition du paysan qui guide les deux gendarmes. Cette enfant si méchamment ravie, M. Gué l'avait rencontrée au bord du chemin, le long d'un mur d'où pendaient d'appétissantes noisettes, suivie par son petit frère en chemise, qui tendait les bras vers l'arbuste dans un mouvement fort gracieux; puis il avait encore esquissé ce joli groupe auprès du bénitier de l'église du village, où le plus jeune des deux enfants offrait, en avançant la main pour recevoir l'eau consacrée, un profil d'une naïveté charmante. C'était à Taverny, peut-être, dans le département de Seine-et-Oise, à la sortie de l'église, que M. Gué a retracée aussi dans une troisième composition. Le ciel est chargé de nuages noirs et menaçants, qui pèsent sur le village, et font vivement éclater la lumière répandue sur les premiers plans; la foule s'espace avec habileté sur les degrés, pleine d'entrain et de naturel. Que dit ce groupe de commères arrêté sur la gauche? Est-ce une diatribe contre M. le curé? car, si l'on s'en souvient, la commune de Taverny était alors en guerre ouverte avec son pasteur; ou un torrent d'injures contre M. Gué lui-même, car le troupeau féminin du lieu avait juré de tirer du peintre une vengeance éclatante, et bien lui en a pris de battre en retraite vers Paris, où l'appelait le soin de son tableau si remarquable du *Jugement dernier?* M. Guet, auquel nous avons dû l'année dernière le charmant tableau de la *Récolte des figues*, ne l'a pas suivi dans sa marche vers des travaux plus sérieux, et il a esquissé une ravissante paysanne fine et rose, aux cheveux blonds et lisses; assise sur un tertre élevé, du haut duquel on aperçoit la ville au fond de la vallée, une corbeille à ses pieds, elle suppute à loisir son bénéfice du jour; ses mains sont élégantes et déliées, un peu trop peut-être pour la condition du personnage; ce qui n'empêche pas que *le Retour de la ville* ne soit une fort gracieuse création. M. Guiaud a reproduit cette imposante cérémonie du 15 décembre, et saisi le char de l'apothéose à son passage sur la place de la Concorde. Le ciel, gris et léger, rappelle merveilleusement cette froide journée; les groupes sont bien mouvementés, quoique souvent un peu raides, et l'enthousiasme se devine rien qu'à considérer la variété et l'entrain des attitudes. Dans le genre des frères Cogniard, ou de tout autre vaudevilliste, si toutefois il est permis de comparer, M. Guillemin a pris une excellente position; il a exécuté tout un chapelet de scènes amusantes qui prouvent une certaine verve de composition, un sentiment naïf des physionomies, et par-dessus tout une sorte de gaieté sans prétention qui doit donner à réfléchir au populaire M. Biard. *La Poupée malade*, où l'on voit des enfants gracieusement posés, notamment celui qui porte une blouse à gau-

che, et une bonne vieille à la paisible et souriante figure, fait l'envie de toutes les petites filles et partant de toutes les mères, qui s'inquiètent fort peu, comme de juste, du drame et de la haute comédie, et restent obstinément fidèles à M. Polichinelle. *La Victime d'une nouvelle intéressante*, avec ses phy-



sionomies si vraies et ses détails si habiles, est une bonne idée, d'un comique de tous les jours, mais qui ne changera rien à la politique et à toutes les manies désastreuses qu'elle amène, le rasoir ou le sabre à la main. *La Lecture pieuse* est un des plus jolis chapitres de Berquin, avec ce père de famille à l'air si recueilli, cet enfant aux mains jointes, debout entre ses jambes, ces jeunes filles si attentives. *Le Souvenir de gloire* ne fait pas grand tapage, bien que le petit bonhomme assis au pied du lit exécute un roulement terrible, en l'honneur sans doute de ce jouteur célèbre qui s'appelait Napoléon : peinture légère, dont le commentaire est facile pour tous; petites pages innocentes, qui trouvent aisément leur place dans un joli cadre doré, et font les délices du coin du feu. Le poëme épique ne va pas à tout le monde, et la popularité des demi-dieux ne s'accepte pas aussi vite que celle de Tabarin. Voyez ce qui arrive à M. Joyard, qui s'est fait le traducteur consciencieux et intelligent de la Bible. Il faut une éducation à part pour apprécier ce qu'il y a de travail, de gravité, de poésie dans ses compositions. Il n'est personne qui ne parle ou n'ait entendu parler de *la Captivité de Babylone*, ce mythe consacré, si l'on peut parler ainsi, qui sert de texte obligé à tous les partis dans l'art. M. Joyard a peint cet événement grandiose d'un peuple arraché à ses foyers et à son culte, qui pleure la patrie absente. Les femmes ont suspendu leur luth à l'arbre gigantesque qui les protége de son ombre; à gauche, le groupe des vieillards, mornes et abattus, est d'un bel effet dramatique; les filles de Sion, à droite, rappellent l'élégance antique, et quelque peu aussi, il faut le dire, Pierre Guérin et M. Ingres; leur expression est touchante; au second plan, le prophète qui se promène à grands pas est dans un fort heureux mouvement; c'est la critique sévère du présent et l'espoir de l'avenir; dans le fond s'élève la ville et coule le fleuve de l'exil; le dessin est pur; le style noble et majestueux; il y a une inexpérience évidente dans l'arrangement des couleurs, dans le jeu des ombres et de la lumière, dans les tentatives souvent infructueuses pour atteindre à l'harmonie. Un reproche que l'on pourrait adresser encore à l'auteur, c'est de sacrifier son individualité à l'influence de souvenirs dont il ne peut se rendre compte. On reconnait un homme que les réminiscences de Poussin empêchent de dormir; il est tiraillé de droite et de gauche par de louables admirations, oubliant, sans doute par modestie, que dans l'art le plus grand mérite est de vivre avec tous, de comparer les systèmes, pour revenir à soi et au modèle tel que le donne la nature, sans s'imposer d'autre maître. *Ruth et Booz*, encore de M. Joyard, risquent fort d'être incompris, vu la sévérité même de la composition. Le patriarche endormi est rempli de vigueur et de puissance; le visage de la jeune femme est dessiné avec une exquise pureté; mais les blés, dans le fond, manquent d'air et de vie, le ton est d'un jaune trop cru; il y a çà et là de grandes maladresses d'exécution; le terrain qui sert de point d'appui est une espèce de miroir sale, qui projette une ombre, au lieu de réfléchir le sujet. En thèse générale, pour arriver au succès, il n'est jamais permis de mépriser les accessoires, qui, pour la grande majorité du public, deviennent le principal, là surtout où la pensée domine. Ainsi M. Joyard, par ses indécisions, par ses tâtonnements, par ses dédains peut-être, restera cette année, pour le plus petit nombre, un artiste de haute distinction; pour la foule, un inconnu devant lequel on passe sans saluer et sans battre des mains.

La manière de Mme Juillerat, autrefois Mlle Clotilde Gérard, est moins sévère que celle de M. Joyard, mais elle a bien aussi sa délicatesse et sa grâce. C'est l'histoire d'Elisabeth, reine de Hongrie, et du mendiant qu'elle ramène à son château. Là se révèlent encore de grandes inexpériences. Cependant, si l'air ne circule pas, si les arbres semblent plaqués contre les murs du palais, si le paysage est un peu mou, si la reine est d'une taille trop svelte et trop élevée, sa physionomie respire la douceur et la commisération; les deux suivantes ont des minois fort coquets, et s'appuient l'une sur l'autre avec une nonchalance bien rendue; le petit mendiant, posé à la façon du saint Jean de l'Evangile, est un mélange charmant de simplicité, de finesse, de timidité et de naïve gaucherie. *La Jeune Fille à la fontaine*, de M. Emile de Lansac, est un sujet



moins compliqué encore; l'eau tombe silencieusement dans

un lit de rochers et de mousse; le site est rempli d'ombre et de fraîcheur; la jeune fille est peinte avec assez de largeur et de mollesse, bien que ses pieds aient peu de finesse, et les plis de son jupon quelque raideur; M. de Lansac a été mieux inspiré que dans son *Portrait équestre de l'empereur Napoléon.* M. Jules Laure a représenté le moment où Mozart, tout jeune encore, remet au pape Clément XIV sa copie du *Miserere* de Gregorio Allegri. Le compositeur précoce, agenouillé devant le trône du Saint-Père, a l'air humble et naïf, comme le mendiant de Mme Juillerat. Le pontife courbe un peu trop la tête, et son regard n'est peut-être pas assez bienveillant; le rouge des chapeaux et des simarres nuit à l'effet de cette partie de la scène; mais le groupe debout, derrière Mozart, montre de belles têtes et accuse une sobriété de bon goût dont on doit savoir gré à M. Laure. Le contingent de M. Henri Lavaud est fort peu de chose : des enfants aux mouvements gracieux jouant au bord d'une fontaine dont l'eau est assez transparente et où s'égarent des rayons de soleil assez harmonieux. M. Lépaulle a été plus fécond, et nous nous plaisons à constater, au milieu de défauts très-réels, de fort notables progrès. Si la tête de l'homme qui lève ses regards vers le ciel au sommet de la montagne, dans la *Scène du Déluge*, a quelque similitude avec celle du Christ, si la hauteur des vagues qui écument derrière n'est pas en perspective, si la jeune femme s'abandonne avec trop d'afféterie sur l'épaule de son amant, il y a sans contredit des parties bien modelées et un bon sentiment de la couleur. Dans la *Bacchante surprise par un Satyre*, le dessin trahit de graves incorrections; la cuisse gauche du satyre est d'une longueur démesurée, son visage est par trop insignifiant; le bras gauche de la jeune fille, replié au-dessus de sa tête, est d'une maigreur fâcheuse; mais elle est gracieusement couchée, et sa bouche s'entr'ouvre dans la demi-teinte pour laisser échapper un doux et voluptueux sourire.

Il y a loin de la mythologie à l'histoire du Moyen-Age. M. Mailand a raconté la *Captivité du duc d'Orléans*, père du roi Louis XII, en Angleterre. Le noble chevalier ne semble guère prévoir ses vingt-cinq ans d'exil. Paresseusement assis dans un fauteuil gothique, plein de contentement et de bonne humeur, il récite ses poésies aux deux jeunes Ecossaises qui l'aident à supporter les ennuis de sa prison; l'une d'elles est de trop haute taille; l'autre montre un profil intelligent et fin. M. Marquet a fouillé plus avant dans nos traditions historiques, et *Blanche de Castille délivrant des prisonniers à Chatenay* a une physionomie bienveillante et douce, tout comme sainte Elisabeth. Le chevalier debout à sa gauche affecte une certaine raideur académique; mais, en revanche, ces deux dames de la cour, qui suivent derrière, ont de fort jolies figures; le vieillard à genoux a une expression de reconnaissance très-convenablement rendue, mieux rendue que celle de la femme et de l'enfant qui se tiennent à ses côtés; il y a quelque sécheresse dans le style, malgré la richesse et l'ampleur des étoffes, et c'est là également le défaut le plus saillant des œuvres de M. Marzocchi di Bellucci, l'auteur de *Raphael donnant des leçons de perspective à Fra Bartolomeo*, et de *Charles-Quint recevant des mains du jeune prince d'Orange un message de Philippe II.* Raphael, le compas à la main, est fort élégamment dessiné, quoique des plis assez disgracieux se soient formés sur sa cuisse gauche. Fra Bartolomeo est debout, pâle et amaigri par le travail et par les veilles; les mains sont bien étudiées et remplies de distinction; la robe du moine prouve, dans M. Marzocchi, une grande science des étoffes. Le Charles-Quint n'a peut-être pas un caractère assez historique, et le dépit se devine trop peu dans son regard; mais, en supprimant le souvenir, il restera un moine d'une facture vigoureuse et un page à la pose hardie, avec un entourage de détails heureusement trouvés, ce qui est déjà, par le temps qui court, un mérite assez rare et qui vaut bien l'honneur d'une mention.

La confusion des sujets dure toujours. M. Léon Noël a imaginé deux scènes légèrement gaillardes, mais où le naturel fait plus qu'excuser la liberté grande du pinceau, *l'Infidélité imprévue* et *les Reproches inutiles.* Dans la première, qui se passe au fond d'une grange vivement éclairée, un hardi militaire s'est jeté aux pieds d'une naïve Jeannette, et lui récite un aveu fort tendre au moment où le véritable amoureux apparaît au second plan avec une singulière face de Méduse; dans la seconde, la rupture est consommée, et pour cause; Colas, désappointé et furieux, accable de reproches sanglants son infidèle éhontée, qui daigne à peine jeter sur lui un malicieux regard tout en distribuant le grain à ses poules, tandis que le soldat victorieux, caché dans un coin, fait à l'infortuné une fort comique et fort significative grimace; c'est un incident simple et vrai, comme un des bons chapitres de Paul de Kock. M. Provost a rappelé, comme M. Guiaud, le *Souvenir des funérailles de Napoléon*, et c'est une composition sagement entendue, vigoureusement peinte, riche en qualités de tout genre, d'une exactitude scrupuleuse fort méritoire, si l'on veut bien considérer l'immense difficulté de dessiner sans raideur de grandes masses d'hommes immobiles sous les armes, d'échapper à la monotonie des lignes droites, de prêter quelque vie à ces nombreux bataillons engourdis par un froid rigoureux. Madame Rimbaut-Borrel, l'une des élèves les plus distinguées de M. Steuben, s'est inspirée de sa manière dans *l'Arrestation d'Effie Déans, tirée de la prison d'Edimbourg*; et bien que sa peinture ait trop d'éclat, qu'il y ait quelque dureté dans le froncement des sourcils de la douce Jenny, l'affliction de la malheureuse Effie est bien naturelle; l'attitude des deux jeunes filles est touchante; l'intérêt est réel, car on pressent l'arrivée prochaine des soldats et le triste dénouement de ce drame si douloureux. M. Trimolet nous a donné, sous le titre de la *Prière*, une composition calme et suave : un jeune homme à genoux devant un prie-dieu, le regard levé vers le ciel; une jeune femme à ses côtés, avec un enfant sur les bras, l'œil baissé, prosternés tous deux dans un accès de ferveur et peut-être de reconnaissance; le lieu de la scène est éclairé, à la façon des maîtres hollandais, par une opposition très-adroitement graduée d'ombres et de lumières; dans le fond, et par la fenêtre ouverte, on aperçoit la ville avec son clocher aérien; il est peu de tableaux de dimension minime exécutés avec une semblable perfection. M. Vallou de Villeneuve a terminé tout seul une toile ébauchée par ce pauvre Franquelin, mort si jeune, et fait appel comme toujours aux bons instincts de la foule, et à cette vertu si rare de *l'Hospitalité.* Une jeune femme surchargée d'un enfant est venue tomber sur le seuil d'une maison de paysan; on s'empresse autour d'elle; la fatigue a altéré ses traits; son épuisement est rendu avec une vérité singulière; l'enfant repose sur son sein avec un calme parfait, qui fournit un contraste assez heureux; les visages de la pay-

sanne et de sa fille expriment une compassion bien sentie, et bien que la touche soit un peu sèche, M. Vallou de Villeneuve



a tiré un excellent parti de cette simple et bourgeoise donnée. Enfin, M. Wattier, toujours fidèle aux souvenirs du dernier siècle, a déployé dans *la Fontaine* et *la Confidence* tout le charme, toute la légèreté, toute la délicatesse de son pinceau. Paniers ambitieux, perruques poudrées, nœuds de rubans élégants et coquets, ombrages frais, gazons verts, jolis minois, poses maniérées, tout s'y trouve, et tous ces détails forment un ensemble fort mignard et fort gracieux. Mais à quoi bon, quand on possède le talent de M. Wattier, marcher aussi résolument sur les brisées de Watteau? Pourquoi lui emprunter ses bouches en cœur, ses sourires langoureux, ses attitudes nonchalantes, ses prétentions de bergerie, et jusqu'à sa houlette enrubannée? M. Wattier aurait bien meilleure grâce, ce nous semble, à se renfermer dans les limites de notre société actuelle, et, puisque le tableau de genre est une sorte de comédie dans l'art, à puiser, comme nos ouvriers littéraires, ses matériaux dans l'histoire contemporaine, qui est assez riche, Dieu merci, en piquantes scènes de mœurs. Les jours de Louis XV sont passés; gardons-nous donc de réveiller mal à propos les morts.

Les noms abondent encore, et l'espace va nous manquer. Il est pourtant nombre de compositions inédites pour nos lecteurs, au milieu desquelles, à côté de défauts réels, une critique bienveillante trouverait aisément à mettre en lumière de fort louables qualités. Ainsi, les *Braconniers* de M. Eugène Appert se recommandent par un effet de soir assez harmonieux. Le *Charles-Quint au couvent de Saint-Just*, de M. Alfred Arago, montre une main bien étudiée et une draperie assez largement faite. L'*Enfant assis dans un paysage*, de M. Bérard, annonce du naturel et de la grâce. M. Caminade a imprimé à sa *Prise de Tyr* la sévérité et la noblesse habituelles de son style. M. Alexandre Couder a imaginé deux légères compositions, deux intérieurs disposés avec goût, où, en laissant à l'écart les personnages, on remarque des détails fort élégants et fort soignés. M. Decoene a retracé un *Trait de la vie de l'empereur Napoléon*, et mis assez à profit ses souvenirs de l'école flamande. A ce propos, nous ferons observer que la Belgique s'est tenue à l'écart cette année; que MM. de Kayser, Wappers, Navez, Van-Eykens, Madou, Koekoek, Skelfhaut, Bosbrom, tous ceux enfin qui, comme M. Decoene, possèdent quelque réputation en Belgique, n'ont pas jugé à propos d'honorer le Salon de leur présence; et c'est une lacune fâcheuse, car notre Louvre est une vaste arène ouverte à tous les talents, nationaux ou étrangers; et l'on sait que l'hospitalité est une vertu éminemment française. M. Finart a rapporté d'Afrique des études consciencieuses, mais qui demandent un peu plus de maturité et d'entente de la perspective. A l'autre bout du monde, M. Charles Giraud a saisi, dans son vol rapide, un *Traîneau russe sur le golfe de Finlande*; et ce n'est là que le premier mot d'un talent appelé à grandir vite sous les auspices de son frère. Puis, encore en Afrique, M. Goupil-Fesquet a trouvé une *Jeune Odalisque Abyssinienne*, qui ne manque ni de finesse, ni d'élégance, ni de vérité. M. Kruseman, un peintre hollandais, a jeté sur le bord du chemin deux *Paysans hongrois, marchands de souricières*, aux visages insouciants, aux longs cheveux, aux yeux bleus, mais aux mains trop aristocratiques. M. Roehn a traduit à sa manière la parabole du *Bon Pasteur*. Le blessé est plein de sentiment; la jeune fille a un air de douce naïveté. Arrêtons-nous ici, sous peine de tomber dans la plus aride des nomenclatures; et bornons-nous à exprimer de sincères regrets sur l'impossibilité où nous sommes de rendre compte des compositions de MM. Romain-Cazes, Compte-Calix, Cornille, Dauvergne, Delaye, Digout, Franchet, Gasson, Gendron, Gourdel, Glaize, Longuet, Lorentz, Marcel, Mozin, Ramelet, Sutat, Wachsmut, et de tant d'autres. La faute en est aux artistes qui produisent avec une fécondité sans frein et sans mesure, et c'est sur eux seuls que nous aurons l'insigne prudence d'en rejeter la responsabilité.

Au résumé, et l'appréciation des individualités une fois épuisée, si l'on veut bien ne se préoccuper que de l'ensemble, que trouve-t-on, au sujet des tableaux de chevalet, de plus impérieux et de plus absolu au fond de ses souvenirs? La conviction d'une grande vitalité dans l'école française, et le sentiment d'une exécution plus irréprochable encore. De brillants essais ont eu lieu; d'autres sont restés impuissants. Chacun poursuit le but en raison de ses facultés et de ses tendances; chacun marche au hasard dans cette section de la peinture, et il n'y a guère là ni maîtres respectés ni chefs irrécusables. Le genre se maintient habituellement en dehors des luttes des partis; l'histoire, le drame, la comédie, nous l'avons dit, tout lui convient à merveille; le style naît et meurt avec l'individu; la filiation légitime n'existe pas, et c'est à peine si la bâtardise se prouve. Le seul point de contact entre ces œuvres si diverses, c'est la simultanéité, qui annihile si victorieusement le soupçon même de stérilité et d'impuissance, mais qui fournit aux esprits méfiants et chagrins l'occasion de s'élever

contre les productions faciles et la manie des succès populaires. A les entendre, le métier compromet l'avenir de l'art en le prostituant, et prépare inévitablement sa décadence. Or, ce laisser-aller, s'il existe réellement, est-ce un mal sérieux, et doit-on se prémunir contre sa fatale influence? Nous ne le pensons pas. Les peintres consciencieux élaborent leurs compositions avec un amour réfléchi, qui est la garantie la plus sûre de leurs efforts pour atteindre à la perfection, et c'est en eux que l'art a placé son espoir. Quant aux autres, qui n'ont jamais prétendu qu'à des triomphes éphémères, ils auront, il est vrai, les courtes joies d'une publicité banale, mais rarement aussi, et tant pis pour eux, les difficiles honneurs de la postérité.

EXPOSITION

DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS

AU PROFIT DES INONDÉS DU MIDI.

Nous vous annoncions, il y a quelque temps, qu'une loterie était organisée par la société libre des Beaux-Arts en faveur des inondés du Midi, et, comme vous le pensez bien, les artistes ont noblement répondu à l'appel; chacun, le grand peintre comme le pauvre étudiant, le statuaire illustre comme l'écrivain inconnu, a voulu donner son aumône, et, pour plusieurs, cette aumône du talent vaut beaucoup d'or; poëtes, musiciens, tous ceux qui travaillent sans relâche la matière divine et la matière humaine, ont tendu des deux mains ce qu'ils avaient de meilleur et de plus choyé. Tous ont voulu qu'il fût dit que, sur cette route de la charité, il n'y avait pas de traînards; à voir comme ils donnent, tous ces pauvres enfants de l'art, on les prendrait pour des grands seigneurs. — L'aumône, c'est là leur folie; aussi, vous les rencontrez dans toutes les bonnes et généreuses actions avec une étourderie de grand cœur qui fait plaisir à voir. — On se croit riche quand on donne. — En vain le chemin devient de plus en plus ardu; en vain les rangs se pressent, la foule augmente, les productions se multiplient, et les acheteurs deviennent plus rares; en vain il faut retrancher chaque jour ce luxe modeste de l'atelier, il faut recourir à ces joyeux expédients de la jeunesse; rien n'y fait; ils disent que chaque jour suffit à sa peine, et avec ce beau raisonnement-là, ils meurent misérables; chacun s'en va sans souci du lendemain, toujours la main ouverte comme le cœur. Que voulez-vous? ils sont comme cela; il faut bien les prendre ainsi; au demeurant, bonnes et poétiques natures, et dont on pourrait dire en parodiant le mot du roi Jean, que si la noblesse et la grandeur étaient bannies de la terre, c'est dans le cœur des artistes qu'elles devraient se réfugier.

Chose touchante! si l'art est difficile et redoutable, assurément c'est surtout pour les femmes, n'est-ce pas? Ce sont elles qui gagnent le plus laborieusement ce bien-être de tous les jours; mirage décevant, que l'artiste poursuit sans cesse et qui fuit sans relâche devant lui. Si modeste et si résignée que l'on soit quand on est femme, il vous faut pourtant bien du pain et des fleurs; eh bien, ce sont elles qui se précipitent le plus impétueusement dans tous ces défilés scabreux des souscriptions et des loteries pour les pauvres; elles y vont avec un cœur et une imprévoyance magnifiques; — celle-là demande à l'art de Redouté ses plus délicates inspirations; — celle-ci s'en prend aux maîtres les plus sévères et se mesure sans halte ni repos avec ce que leur manière a de plus difficile; — cette autre, que l'amour ou la maternité a rendue poëte, évoque le chœur ailé des strophes dans le silence des nuits, et chante pour la misère et le dénuement; toutes enfin, grandes dames, pauvres filles, femmes souffrantes, natures épanouies, apportent en hâte, les yeux remplis de douces larmes, cet or et ces oboles dont la fusion donnerait un nouvel airain de Corinthe qu'on pourrait appeler le métal de la charité. — Le moyen de médire des femmes après cela!

Nous ne pouvons vous nommer toutes celles et tous ceux qui ont envoyé leur offrande à cette exposition; nous ne pouvons que vous citer sommairement quelques noms aimés et connus, qui vous prouveront qu'il en est, et des meilleurs, qui n'ont pas cru se compromettre en si bonne compagnie. M. Aligny, par exemple, ce peintre austère, ce fervent et religieux artiste, a donné une toile qui semble un spécimen de toutes les hautes qualités de son beau talent; M. Nestor d'Andert a envoyé un tableau d'un goût charmant, où la fantaisie de Boccace s'allie à la couleur de Diaz; puis c'est M. Leloir, l'auteur du beau tableau d'Homère, qui vient à son tour apportant le *Denier de la Veuve*, composition simple et touchante, exécutée d'une manière sévère, et qui serait irréprochable si l'enfant du premier plan n'était pas un peu lourd; M. Bellangé, ce talent facile et plein de goût, avec une croquade charmante de finesse et de vérité; M. Léon Cogniet, avec sa *felice notte*, joli dessin à la mine de plomb, dont plus d'un amateur serait fier; M. Hippolyte Flandrin, ce grand artiste qui laissera, si Dieu lui prête vie, trace de son passage dans l'art contemporain, avec une réduction fine et étudiée de ce tableau d'un si haut caractère, qui s'intitule *Dante conduit par Virgile*; M. Vauchelet, avec l'esquisse délicate et coquette de l'une de ses peintures de l'Hôtel-de-Ville, dont nous vous avons parlé il y a quelques mois; Mlle Jeanne Belloc et M. Cibot, chacun avec une excellente copie, l'une d'après Ferdinand Bol, l'autre de la *Flora* du Titien; et vingt autres encore, parmi lesquels nous citons au hasard MM. Gallait, Paul Flandrin, Jules Varnier, Viardot, Sebron, Justin Ouvrié, Delaval, Lécurieux, Morel Fatio, et MMmes Ernestine Panckoucke, Lina Jaunez, Jenny Gauthier, Pauline et Louise Logerot, et l'auteur d'une charmante aquarelle exécutée avec soin et finesse, la *Veuve de l'Inondé*, dont nous n'avons pu déchiffrer que le prénom, que nous vous livrons de bon cœur, — Léonie.

La sculpture, comme vous le pensez bien, n'est point restée en arrière; une idée qui nous est venue, et qui est sans doute venue aussi à plus d'un, à voir le grand nombre de femmes qui ont voulu concourir à cette bonne œuvre, c'est que si cette excellente et charmante princesse Marie de Wurtem-

berg, celle-là même à qui la France des arts fut si sympathique, vivait encore, nous eussions trouvé quelque offrande d'elle dans la sculpture, et certes elle n'eût point été déplacée parmi les statuettes d'Elshoect et de Dantan, le joli enfant jongleur de Debay, les médailles de M. Gatteaux, et les groupes d'Etex et de Desbœufs. Mais, hélas! ce sont les meilleures et les plus nobles filles qui s'éteignent ainsi dans la nuit, sans plus de bruit qu'une fleur qui tombe, et le monde poursuit sa course sans souci des larmes brûlantes des mères, des sanglots des amis, et de l'agonie imméritée des jeunes poitrinaires!

Les architectes, les graveurs, les musiciens, les poëtes ont voulu à leur tour payer leur tribut; il y a là une restauration d'un Triclinium à Pompeï, qui est dessinée comme l'eût pu faire M. Percier; d'élégantes fontaines de M. Lusson, de bons ouvrages de M. Hittorf; M. Allais, ce laborieux et courageux artiste, a payé sa dîme en gravures; le baron Desnoyers, Henriquel Dupont, dont nous donnerons prochainement une eau-forte; Clerget, Girardet, Forster, Laugier, Ferogio, Richomme, S. Pradier, Tardieu, Sixdeniers, Tudot, Winterhalter, ont donné leurs pages les plus belles et les mieux réussies; l'*Artiste* lui-même n'a pas voulu rester en arrière; il a donné en deux lots deux séries complètes de ses gravures et de son texte; MM. Zimmermann, Panseron, Berton et plusieurs autres musiciens dont le renom justement acquis fait rechercher précieusement les autographes, ont mis une bonne grâce parfaite à offrir ce qu'ils avaient jamais écrit de meilleur et de plus populaire; M. Pankoucke a donné dix de ses charmants volumes; Mme la princesse Constance de Salm, ses œuvres élégantes; M. Arsène Houssaye, qui est musicien comme il est poëte, sans s'en douter, a fait aussi son aumône par une vieille mélodie à laquelle Rossini a ajouté une note; Béranger, par un beau livre, — ses œuvres, — sur lequel il a tracé de belles paroles, — celles-ci :

> Je n'ai jamais plus rougi d'être pauvre.
>
> BÉRANGER.

Quant à Mme Tastu, cette courageuse femme d'un si noble cœur, nous ne saurions mieux terminer cet article qu'en citant les vers qu'elle a écrits sur la première page de ses œuvres poétiques; ce sera en faire le plus bel éloge :

Oh! je sais ce qu'on souffre à voir le vent d'orage
D'un souffle inattendu renverser nos travaux,
Et le fruit de nos soins, notre unique héritage,
Dans un jour de désastre, englouti sous les eaux!
Oh! je sais ce qu'on souffre à pleurer, solitaire,
A chercher le repos sans savoir en quel lieu;
A trembler pour les siens, à n'avoir plus sur terre,
De foi que dans soi-même, et de recours qu'en Dieu!
Allez, denier du pauvre, obole de la veuve,
Au trésor du malheur grain de sable ajouté,
Allez! — De ma pitié bien petite est la preuve,
Si rien était petit devant la charité!



CORRESPONDANCE.

A M. LE DIRECTEUR DE L'ARTISTE.

Monsieur,



Chargé, lors de l'invasion du choléra, de signaler à l'autorité, comme membre d'une commission sanitaire, les causes d'insalubrité des lieux de grandes réunions, j'ai recueilli quelques observations qui, bien que la gravité des circonstances n'existe plus, n'en ont pas moins encore une sorte d'actualité à l'approche surtout des grandes chaleurs. Celles qui concernent les salles de spectacles étant dans ce cas, j'ai pensé qu'une question qui intéresse l'hygiène publique, et qui a pour objet une appropriation mieux entendue de ces édifices à leur destination, trouverait place dans le journal dont vous avez la direction.

Frappé des inconvénients qu'offre le mode d'éclairage des salles de spectacles, je me suis attaché à en bien connaître la nature, pour arriver plus sûrement à les éviter; j'ai vu qu'ils consistaient : 1° dans la privation de la vue de la scène pour une partie des spectateurs, et le désagrément du voisinage, pour le plus grand nombre, d'un foyer de lumière toujours trop considérable même pour les meilleures vues; 2° dans l'altération très-prompte des peintures et ornements qui décorent généralement ces édifices, altération qui s'effectue, soit qu'on fasse usage d'huile ou du gaz (1); 3° dans l'élévation de température à un degré qu'un assez grand nombre de personnes peuvent difficilement supporter, l'été principalement; 4° dans l'inconvénient grave d'avoir, au centre d'un air déjà vicié par la réunion d'un grand nombre de personnes, un foyer qui ne s'alimente qu'aux dépens de l'oxygène de l'air, ou, comme l'avaient si bien dénommé nos pères, du *principe vital*; 5° dans la difficulté d'entretenir à une élévation convenable et égale les becs, soit d'huile soit de gaz, et de parer aux petits accidents qui arrivent lorsqu'ils fonctionnent à distance; 6° enfin, dans l'appréhension assez légitime pour le spectateur placé sous le lustre, de voir suspendue sur sa tête une sorte d'épée flamboyante dont le fil, soumis à l'action simultanée de la tension et de la torsion, menace incessamment de se rompre. Divers accidents sont, en effet, résultés de la rupture, soit des cordes, soit des tuyaux auxquels sont fixés les lustres, et notamment à la Chambre des Députés, à Feydeau et à la Porte-Saint-Martin. L'attention de l'administration ne saurait être trop souvent éveillée sur un état de

(1) Le peu de soin que l'on apporte au lavage du gaz, fait qu'il entraîne avec lui du gaz sulfureux, qui, réagissant sur le blanc de plomb (céruse) qui fait la base de la peinture, le transforme en sulfure noir de plomb.

choses qui intéresse l'hygiène publique et la vie même des citoyens.

Le moyen que je crois efficace pour éviter ces inconvénients consisterait dans l'établissement d'une lanterne ou tourelle qui surmonterait la coupole de la salle, et dont les ouvertures, ou fenêtres, seraient munies de lames de persiennes en fer. Cette lanterne aurait pour objet de servir de ventilateur à l'édifice, et de cheminée au foyer de lumière qui serait placé à sa base, et conséquemment au sommet de la coupole. Ce foyer se composerait de becs d'Argant (1) ou à double courant d'air, à l'huile ou au gaz, rapprochés suffisamment pour former un cercle lumineux non interrompu, et imitant dans ce cas un vaste bec de gaz hydrogène; il serait surmonté d'un hémisphère parabolique en métal blanc poli, qui, concentrant à la fois les rayons et les reflétant à la manière d'un abat-jour, formerait une sorte de soleil artificiel, qui répandrait la lumière plus uniformément dans la salle. Si le foyer lumineux était plus que suffisant (et il y a lieu de le croire, si, employant le même nombre de becs, on en doublait l'effet au moyen de réflecteurs), on pourrait placer au-dessous de l'appareil un vaste disque en glace dépolie, perforé dans son milieu, et parsemé d'étoiles polies. Ce disque aurait pour effet d'éviter la projection trop puissante des rayons et d'opérer une diffusion plus douce de la lumière; il servirait en outre de registre pour modérer ou activer le tirage ventilateur. Une gaze métallique blanche et très-serrée produirait un effet analogue, serait moins fragile et garantirait de tout accident.

Ce système est applicable aux appartements en ménageant dans l'épaisseur du plafond un tuyau qui conduirait les émanations dans la cheminée. Il a été pratiqué dans quelques circonstances, et notamment dans l'une des pièces de l'appartement élégant et somptueux d'un honorable général non moins ami des arts que de sa profession. On peut, d'ailleurs, se faire une idée des avantages qu'il présente, en considérant les montres de certains marchands, qui l'ont mis en partie à profit en plaçant le bec lumineux dans la partie supérieure, et en le surmontant d'un réflecteur horizontal ou abat-jour; en procédant ainsi, ils n'ont pas seulement soustrait le foyer à la vue; la lumière qui en émane se répand plus uniformément, et les vapeurs fuligineuses qui résultent de la combustion de l'huile ou du gaz, dirigées au dehors, n'altèrent plus l'éclat et les couleurs des marchandises.

Ce nouveau système, appliqué, comme je l'ai dit, aux salles de spectacles, formerait dans la partie supérieure de l'édifice un foyer d'appel qui, renouvelant constamment l'air, les rendrait aussi saines qu'elles le sont peu. Il offrirait, en outre, l'avantage de pouvoir faire usage, avec la même facilité, d'huile ou de gaz, ou même de ces deux substances simultanément; avantage d'un grand prix pour la sécurité des spectateurs, puisqu'il serait impossible que les deux systèmes vinssent à manquer à la fois. Il serait économique, car les becs, placés pour ainsi dire sous la main, pourraient être allumés successivement et à mesure des besoins. En cas d'incendie, ce serait un foyer de moins, et l'homme chargé de sa surveillance intercepterait immédiatement tout courant d'air en fermant le ventilateur, dont l'action est, dans ce cas, très-nuisible.

(1) C'est le bec à quinquet ou de gaz ordinaire.

La seule objection qui se présente à l'esprit, consiste dans la crainte, en plaçant le foyer lumineux dans le haut de l'édifice, d'accroître l'intensité des ombres que forme la superposition des divers étages de loges; mais cette objection tombe lorsque l'on considère que l'intensité de la lumière étant augmentée par l'action des réflecteurs, l'intensité des ombres diminue dans la même proportion. Il suffit, pour s'en convaincre, d'élever ou d'abaisser l'abat-jour d'une lampe. On sait, d'ailleurs, que lorsque les rayons sont rendus parallèles par un réflecteur, leur éclat ne s'affaiblit pas avec la distance. Il est à remarquer que les salles dont la construction est le mieux entendue pour la propagation des sons, présentent la forme d'un entonnoir ou d'un cône renversé. Cette disposition, qui est celle des anciens cirques, n'est pas seulement très-favorable à l'exhibition des toilettes, ce qui n'est pas indifférent aux spectatrices, c'est aussi celle qui se prête le mieux à l'éclairage et à la ventilation, et qui réunit conséquemment les conditions les plus favorables de salubrité. Les salles de la Renaissance et de l'Opéra-Comique sont dans ce cas.

Une circonstance qui prouve en faveur du nouveau mode d'éclairage que je propose, c'est que dans les principaux théâtres d'Italie, on est dans l'usage de faire remonter le lustre jusqu'au plafond en même temps que la toile se lève. Cet usage n'a pas seulement pour effet de faciliter la vue de la scène à tous les spectateurs, il augmente en outre l'illusion en fixant l'attention du spectateur sur la scène exclusivement. Il est, d'ailleurs, judicieux de diminuer l'intensité de la lumière dans la salle pendant la représentation, car l'usage où l'on est de la répandre avec trop de profusion oblige, par une sorte de compensation mal entendue, à faire jaillir, au moyen de la rampe, de bas en haut et conséquemment contre toutes les lois de la perspective, des flots de lumière sur les acteurs, qui s'en trouvent tellement défigurés, qu'ils sont obligés, pour suppléer à ce que leur fait perdre cet excès de lumière, de charger leur visage de couleurs artificielles, et cela aux dépens de celles qu'ils tenaient de la nature, et souvent de leur santé.

Ces considérations me semblent assez puissantes pour engager à améliorer un système d'éclairage qui offre tant et de si graves inconvénients, et qui, sous le rapport de la salubrité et de l'illusion scénique, est encore dans l'enfance de l'art. N'est-il pas, d'ailleurs, plus rationnel d'opérer pour l'émission de la lumière artificielle, comme on le fait pour la lumière naturelle? Ne sait-on pas que celle-ci se répand d'autant mieux et est d'autant plus belle, qu'elle arrive par le haut des édifices? Qui n'a remarqué, par exemple, la différence qu'offrent, sous ce rapport, le salon carré de l'Exposition et la grande galerie, la grande salle de la Bourse et la nef de l'église de Notre-Dame-de-Lorette? Si nos habitations ne se composaient pas généralement de plusieurs étages, si l'intempérie de notre climat n'y mettait obstacle, croit-on que nos architectes n'éclaireraient pas plus souvent nos maisons et nos édifices en y faisant entrer la lumière d'aplomb plutôt qu'obliquement? Si la Madeleine offre quelques difficultés d'appropriation pour l'exercice du culte catholique, au moins peut-on y lever les yeux au ciel, ce qui est assez difficile dans la plupart de nos églises, où le *fiat lux* s'effectue si rarement. L'application du nouveau système que je propose serait d'autant plus facile dans cette future église, qu'il n'y a pas de bas côtés, et qu'elle n'est, pour ainsi dire, qu'une

vaste nef. L'absence de lustres et de quinquets, dont l'effet est tant soit peu mondain, en donnant plus de dignité à l'exercice du culte, conserverait à l'édifice son caractère sérieux et vraiment monumental, et rappellerait en outre sa destination primitive, celle d'un temple.

COUVERCHEL.

ESQUISSES D'UNE PHILOSOPHIE.

PAR F. DE LAMENNAIS.

DE L'ART. (Tome 3.)



C'EST une bonne fortune pour la critique que le livre de M. Lamennais. Elle y trouve enfin le dernier mot de ces théories nouvelles de l'art toujours perdues dans les nuages, toujours prêtes à mettre l'humanité en cause à propos d'un marbre ou d'une toile, mais aussi vagues dans le fond qu'ambitieuses dans la forme, ne se formulant qu'à mesure, et d'autant plus difficiles à combattre qu'elles ne formaient pas, à vrai dire, un corps entier de doctrines, si bien que la critique avait presque l'air de se créer un ennemi imaginaire, sans chef apparent, sans représentant avoué. M. Lamennais arrive aujourd'hui avec un système complet, dans lequel il faut certainement faire la part du point de vue personnel, mais où se retrouvent toutes les tendances et la déduction logique des théories indécises qui cherchent à s'établir sur le domaine de l'art. A lui, plus qu'à personne, appartenait le droit de rédiger leur profession de foi philosophique, car nul peut-être n'a plus contribué à entraîner les esprits dans cette voie vaporeuse où l'on se croit plus intelligent et plus avancé à mesure que l'on s'éloigne davantage du bon sens, et, n'en déplaise au respect qu'inspire toujours un grand nom, le maître a été loin, si loin qu'il est douteux que beaucoup des disciples se trouvent de force à le suivre jusqu'au bout.

L'auteur des *Esquisses d'une Philosophie* se pose franchement dès le point de départ. Point d'hésitation, point de tâtonnement; rien de cette réserve craintive et modeste dont certains esprits ont la faiblesse toutes les fois qu'ils abordent les questions générales : il va droit au « beau essentiel, immuable, infini, identique avec le vrai, dont il est l'éternelle manifestation.» D'où il suit que comme toute réalité est vraie en soi, tout ce qui existe est beau sans exception, et ce qui semblerait une plaisanterie de notre part, n'est rien autre chose que la pensée même de M. Lamennais. « Le beau, dit-il, est l'être même, en tant que doué de forme; » et ailleurs, « le beau infini est le verbe, le resplendissement, la manifestation de la forme infinie; » et, par parenthèse, qu'est-ce qu'une forme infinie en langage philosophique? et ces deux mots-là ne s'excluent-ils pas mutuellement, puisqu'on ne saurait concevoir une forme sans lignes arrêtées, sans limites, et que l'infini est la négation de toute limite? Mais ceci n'est qu'un détail d'exécution, prouvant tout au plus que l'écrivain ne s'est pas parfaitement rendu compte de la langue qu'il a voulu parler; l'erreur du philosophe est plus grave. Si le beau est l'être même en tant que doué de forme, le resplendissement de la forme infinie, ce qui veut dire probablement de toute forme quelconque, toute forme est essentiellement belle, et au même degré; il n'y a plus de distinction entre le beau et le laid, et, en dernier résultat, il n'y a plus de beau, du moins tel que nous l'entendons, puisque le beau n'est plus une qualité spéciale qui sert à distinguer l'être beau de l'être laid; et si l'on prétend l'entendre autrement, que l'on nous dise alors quel autre beau l'on a découvert. Peut-être bien, car, sur ce terrain de la métaphysique transcendante, l'on sait à peine sur quoi l'on marche; peut-être bien que par cet être vague et abstrait qu'il considère en tant que doué de forme, que par cette forme infinie, le philosophe entend parler de Dieu, l'être en soi, le seul auquel puisse s'appliquer cette épithète d'infini. Mais, dans ce cas, il lui resterait à nous expliquer de quelle manière Dieu se trouve doué de forme, et ce que ce peut-être que la forme de Dieu. C'est chose facile d'accumuler de grands mots dans une phrase, d'entasser au hasard Pélion sur Ossa, et de planer à l'aise sur le vulgaire qui vous regarde d'en bas; mais si chétif que puisse paraître le sens commun quand on habite dans ces hauteurs, il faut toujours finir par subir son contrôle, et ce qu'il ne ratifie pas n'aura jamais force de loi, pas même en philosophie.

Or, ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on parle au sens commun du beau infini, du beau essentiel et immuable; et, jusqu'à ce jour, personne n'a pu encore le lui faire accepter, à commencer par le divin Platon, dont M. Lamennais a reproduit tout simplement la théorie, en y cousant çà et là quelques lambeaux de l'esthétique allemande, le tout sans nommer Platon, non plus que les Allemands. La question du beau est une question de pure psychologie, pour nous servir à notre tour de l'argot de la science, et jamais, quoi qu'on fasse, on ne la changera en une question ontologique; ce qui veut dire, en français, qu'il n'y a rien au monde qui soit le beau, à plus forte raison le beau immuable, essentiel, pris en dehors de toute chose belle. Ce qu'il y a, ce sont les impressions que produisent en nous les choses que nous trouvons belles; et encore ce résultat de leur beauté ne leur appartient-il même pas, pas plus que la sensation éveillée en nous par le contact d'un corps rude ou poli n'appartient à ce corps. Tout est dû à notre organisation, intellectuelle ou physique. Seulement, comme l'une et l'autre sont soumises à des lois variables, il est vrai, dans l'individu, mais constantes dans l'espèce, certaines choses demeurent belles de notoriété publique, pour ainsi dire, malgré le démenti que des intelligences faussées pourraient donner au sentiment général, de même qu'il est reconnu que tel corps est rude et tel autre poli, quoique la main calleuse d'un marin puisse se promener tranquillement sur ce qui offenserait l'épiderme délicat d'une jeune fille. Maintenant, ces lois de notre organisation, en vertu desquelles nous apprécions et la beauté et toutes les autres qualités des choses, elles ne se sont pas certainement établies toutes seules. Quelqu'un a passé par là, et ce quelqu'un les a déterminées sans doute en raison de la règle universelle : c'est par cette route que nous pouvons

remonter à l'immuable, à l'infini, à Dieu, de quelque nom qu'on veuille appeler la raison suprême dans laquelle tout vient se confondre en dernière analyse. Mais c'est faire du mysticisme en pure perte que de chercher à y arriver autrement; et, dans une question toute de sentiment comme celle-ci, où notre organisation seule est en jeu, à quoi bon aller au delà? et que pouvons-nous demander de plus au grand *inconnu* que ce reflet de la loi éternelle des choses que lui-même a mis en nous?

Ne voyez-vous pas, d'ailleurs, que c'est toujours la vieille querelle du réalisme et du nominalisme, la querelle des esprits ambitieux et mécontents qui aspirent, coûte que coûte, à découvrir le fond des choses, qui veulent forcer le monde à leur livrer son dernier mot, sans trop s'inquiéter si de fait ils l'auront jamais, et des esprits positifs qui se contentent de la part de vérité qui leur est échue, qui acceptent l'horizon de l'intelligence comme on accepte toutes les autres misères de la nature humaine, parce qu'il le faut, parce qu'en somme il est préférable encore de s'arrêter en chemin que de faire fausse route? Or, cette querelle-là ne se videra jamais, parce qu'en dépit de tous les raisonnements, les tendances individuelles l'emporteront toujours : en philosophie, comme en politique, on ne convertit pas les révoltés; et Louis XI n'avait pas si grand tort quand il fit clouer dans les bibliothèques les massifs in-folio écrits pour et contre, sur cette interminable question; car à quoi sert de continuer le combat quand tous les coups frappent en l'air, et quelles peuvent être les bases sérieuses d'une discussion qui s'agite en dehors de toute réalité?

Et puis, quel avantage pratique espère-t-on tirer de ces excursions dans les espaces imaginaires? Que fait à l'art, par exemple, qu'il y ait quelque part un beau infini, ou qu'il n'y en ait pas? Les impressions de l'artiste en présence du sujet qu'il a choisi en seront-elles plus nettes ou plus vives? ses moyens d'exécution y gagneront-ils? est-ce jamais en raison d'un système philosophique que s'est faite une œuvre d'art? Non, mille fois non, et pour oser l'affirmer il faudrait n'avoir jamais mis le pied dans un atelier, n'avoir jamais connu ceux qui produisent, ceux qui sont les artistes; qui peuvent bien, comme d'autres, prêter l'oreille, dans leurs moments perdus, à des prédications dont leur amour-propre est flatté, mais qui ont bien soin de les oublier quand ils sont à l'œuvre, et qui se soucient peu de l'infini quand il s'agit de grouper des figures, ou de faire circuler l'air et la lumière dans un tableau. Ce n'est pas de ce côté qu'il faut aller chercher les théories que comporte l'art, et ce n'est pas ainsi non plus qu'ont procédé les véritables maîtres de l'enseignement artistique, Winckelmann, Quatremère de Quincy et les autres, ceux dont les travaux ont constitué ce que l'on pourrait appeler la science de l'art. Ils ont basé leurs théories sur l'étude des monuments, sur la comparaison des œuvres qu'a produites le génie de chaque époque, et ne sont pas allés demander à Platon ce qu'il fallait dire et penser de l'art.

Au surplus, l'histoire de l'esprit humain est là pour nous apprendre que toute prétention exagérée de sa part n'est jamais restée impunie; jamais il n'a essayé de s'élancer au-dessus du sens commun, sans retomber bien loin au-dessous. M. Lamennais, avec tout son talent, n'a pu échapper à cette loi fatale. Où le conduisent ces abstractions *à priori* par lesquelles il débute si lestement? A la théorie de l'art la plus bouffonne que l'on ait encore imaginée. Le mot est dur; mais nous avons les preuves à l'appui.

« Qu'est-ce que l'univers? la manifestation finie de l'Être « infini, la réalisation extérieure et sensible des types imma- « tériels qui subsistent distinctement dans son unité... Dieu « habite, remplit de soi l'univers, et l'univers dès lors, selon « la belle pensée des anciens, est vraiment le temple de Dieu, « le sanctuaire enveloppé d'une mystérieuse lumière, où il « réside visible et caché. Connaître, comprendre l'œuvre di- « vin, voilà la science; le reproduire sous des conditions « matérielles ou sensibles, voilà l'art; et ainsi l'art entier se « résume dans l'édification du temple, image imparfaite et finie « du modèle infini en Dieu de la création progressive... La « création émane de Dieu et tend à le reproduire par une évo- « lution sans terme qui la dilate indéfiniment dans l'espace... « Le temple aussi émane de la divinité qui le remplit de soi; « il est l'évolution plastique de l'idée que l'homme a d'elle, de « sa nature et de son action manifestée dans l'univers; elle en « est tout ensemble et la puissance génératrice et la forme « typique et la vie. »

Ceci posé, il ne s'agit plus que d'arriver à l'application. « Voulant embrasser d'une vue générale les branches principales de l'art, leur génération et leur enchaînement, » M. Lamennais le considère « tel qu'il se produit et se développe dans le temple chrétien. »

Selon le dogme chrétien, l'homme déchu et « ayant en- « traîné la nature dans sa chute, accomplit sur la terre une « vie d'épreuve et d'expiation, vie passagère dont le terme doit « être l'éternelle possession de Dieu. » Le temple reproduira le dogme. « Symbole de la divine architectonique, le corps de « l'édifice semble, ainsi que le modèle dont il reproduit le « type idéal, se dilater indéfiniment; et, sous ses voûtes « élevées qui s'arrondissent comme celle des cieux, il exprime « par ses fortes ombres et la tristesse de ses demi-jours la dé- « faillance de l'univers obscurci depuis sa chute..... Une se- « crète puissance vous attire vers le point où convergent les « longues nefs, là où réside voilé le Dieu rédempteur de « l'homme et réparateur de la création, et d'où émane la « vertu plastique qui imprime au temple sa forme. Dans « ses axes croisés, il offre l'image de l'instrument du sa- « lut universel; au-dessus, celle de l'arche, unique asile, « aux jours du déluge, des espérances du genre humain, et « emblème toujours vrai du pénible voyage de l'homme sur « les flots de la vie. »

Tel est le début de l'art dans ses rapports avec l'idée chrétienne : « Tous les arts sortiront de cet art initial par un dé- « veloppement semblable à celui de la création même des êtres « renfermés dans le monde naissant, où ils n'ont qu'une existence « virtuelle, se dégagent peu à peu, s'individualisent dans le « tout qui en contenait le germe. Ainsi de l'architecture, leur « matrice commune, se dégagent par une sorte de travail or- « ganique les arts divers qu'elle contenait virtuellement, et « qui, toujours unis à elle, quoique distincts d'elle, s'indivi- « dualisent à mesure que s'opère cette évolution correspon- « dant à l'évolution de l'univers. »

Les végétaux furent les premiers êtres qui peuplèrent la surface de la terre. L'art le premier en date est la sculpture : « la végétation du temple. » La sculpture ne suffisant pas à reproduire « les merveilleuses richesses de l'œuvre de Dieu, »

paraît une nouvelle branche de l'art, la peinture, « et voyez « comme son développement s'enchaîne à ceux qui ont pré- « cédé, n'en est que l'extension, le complément! Ces voûtes « grises et ternes, le ciel du temple, prennent une teinte « azurée : les reliefs se colorent. A ce premier moment, la « peinture, encore absorbée dans la plastique, commence à « peine à naître. Son enfantement s'achève, elle vit maintenant « d'une vie distincte, et cette vie est dans l'art ce qu'est dans « l'univers celle qui développe les êtres innombrables en qui « la force se manifeste dans son infinie variété, la puissante « vertu qui réalise au sein du monde phénoménal les essences « éternelles, en les revêtant d'une enveloppe sensible. » Comprenne ici qui pourra le sens et la logique de la tirade, si sens et logique il y a!

Mais tout est en mouvement dans la nature, et pour que le temple achève son *évolution plastique*, il lui faut le mouvement. « Toutes les religions, quelles qu'elles fussent, ont résolu ce problème, car toutes ont eu leurs danses sacrées, analogues à leur caractère, toutes, jusqu'au christianisme, qui a ses chœurs dont les mystiques évolutions expriment, non les mouvements du monde matériel, mais le mouvement final de la créature vers Dieu. » Quels sont ces chœurs, par exemple? l'auteur n'en dit rien, et je croirais volontiers qu'il a ses raisons pour ne pas les spécifier autrement.

Ce n'est pas tout. Avez-vous jamais entendu cette voix de la nature, « formée de mille voix, de la voix des grandes eaux « et de celle des sources qui tombent goutte à goutte des ro- « chers; de la voix des vents qui bruissent dans la cime des « arbres et murmurent dans l'herbe; de la foudre qui déchire « les nuées, etc.? » Il lui faut une voix correspondante dans le temple, et vous avez « la cloche du hameau, qui soupire « dans la campagne, vers le soir, à l'heure où s'éteignent les « feux du couchant, où la nuit étend ses ailes sombres sur les « bois, les prés, les buissons, les eaux, pour abriter le som- « meil des pauvres créatures fatiguées. » Après la cloche vient l'orgue, qui représente la voix de la nature « s'individualisant « en chacun des éléments divers qu'elle contient virtuelle- « ment; » et c'est pour cela que la musique existe.

Le temple n'a pas achevé son évolution ; il reproduit l'univers, mais l'homme, le verbe humain lui manque encore. « Destiné lui-même à se développer indéfiniment, le verbe hu- « main, à sa naissance, lorsque sortant du sein de la nature « organique il apparaît au dehors tel qu'une fleur à demi « éclose et revêtue encore de ses premières enveloppes, est « ce qu'on nomme poésie. » Les chants sacrés donnent la poésie au temple, puis l'enseignement religieux y donne naissance à l'éloquence; « celle-ci termine l'évolution de l'art. « Au delà commence la pure science, avec ses procédés ex- « clusivement logiques et ses formes abstraites. »

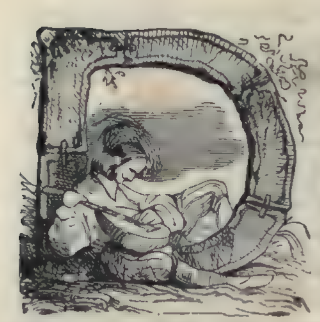
Tel est le plan d'après lequel M. Lamennais a déterminé les grandes lignes de son travail. Nous ne le discutons pas, et pour cause, d'autant plus que lui-même semble le perdre de vue presque aussitôt. A peine a-t-il commencé à étudier chacun des arts en particulier, qu'il n'est plus guère question du temple, cette arche sainte de l'art, ce curieux berceau de ses évolutions mystiques; et, de fait, c'eût été un tour de force par trop difficile que de le faire intervenir dans l'histoire réelle. On le retrouve dans le chapitre de l'architecture, où sa place était toute faite sans cela; mais il disparaît bientôt entièrement, et vous tombez dans un petit cours de littérature, orné de phrases très-élégantes sur *la lyre d'Horace*, sur le *Cygne de Mantoue*, sur Pétrarque, le Dante, Milton, sur « cet homme extérieurement semblable à tous les autres, qui « parlait, agissait comme eux, qu'ils appelaient William Shaks- « peare le braconnier, puis le gardeur de chevaux à la porte des « théâtres de Londres, » et qui « était par sa vraie, son intime « nature, une incarnation de l'humanité entière individuelle- « ment résumée en lui, le centre où aboutissaient toutes ses « impressions, sa conscience vivante. » Vous vous trouvez perdu dans une série de pages du genre de celles qui figurent dans les *Leçons de Littérature* de M. Noël, à l'article Portraits : « Sa diction (Démosthènes) est nerveuse, concise, et cepen- « dant périodique. Pas une phrase oiseuse dans le discours : « pas un mot oiseux dans la phrase..... Sa période (Cicéron) « se développe avec majesté, mais souvent aussi avec une « abondance trop verbeuse. Son discours a de l'ampleur et de « l'éclat; on aimerait que le tissu en fût plus serré..... Quel « dialogue (Corneille) énergique, rapide, courant au but di- « rectement! Quelles vives et soudaines reparties! Comme « elles se croisent, se choquent en montant toujours, telles « que deux aigles qui se combattent au haut des airs! » Puis un discours sur le style, pour faire suite à celui de M. de Buffon, où M. Lamennais se plaint de ces artistes trop curieux de la forme, cette chose morte, qui la tourmentent de mille façons, qui *pétrissent bizarrement le cadavre*, selon son expression, et ne parviennent qu'à le rendre plus hideux. « Alors, « dit-il, la langue se dégrade; elle perd sa clarté, sa pureté, « son naturel, sa grâce; elle devient une espèce d'idiome bâ- « tard, de jargon informe, et quelquefois monstrueux. » M. Lamennais est un trop grand écrivain pour que personne ose jamais lui en dire autant; mais, puisqu'il l'a dit lui-même, puisse-t-il en faire son profit!

Il y a des sentiments que l'on a peine à vaincre, des espèces de convenances littéraires qui gênent pour ainsi dire la critique dans l'exercice de son libre arbitre; l'on a presque peur de paraître aboyer après un grand nom, l'on n'ose point tout dire, ni aussi haut qu'on le pense, et ce n'est point de gaieté de cœur que l'on instruit un pareil procès. Si le livre de M. Lamennais était une pure fantaisie, personne moins que nous ne songerait à lui demander compte d'une inspiration malheureuse : le bon Homère, quand il sommeille, est encore un objet de respect pour ses commentateurs. Mais c'est que cette fantaisie a la prétention d'être un enseignement, et, au lieu d'un livre manqué, nous avons un mauvais livre, d'autant plus mauvais, qu'il n'est que trop d'esprits qui se résignent à approuver quand ils renoncent à comprendre, et qu'avec un nom comme celui de M. Lamennais, on est cru volontiers sur parole. Puis viennent les hommes à la suite, qui répètent de confiance ce que le maître a dit, et c'est ainsi que les idées les plus bizarres arrivent à s'étaler orgueilleusement au soleil, pendant que le bon sens, auquel elles insultent, en est réduit à se demander si ce n'est point par impuissance qu'il ne comprend pas.

J. MACÉ.



LA JEUNESSE DE SCARRON.



DEUX hommes jeunes et bien faits, l'un grand, vêtu de noir, mais élégamment ajusté, l'autre petit, et portant un collet d'abbé, se rencontrèrent vers deux heures et demie au haut de la rue Mauconseil, sur le seuil de l'hôtel de Bourgogne. On reconnaissait, à l'expression de leurs traits, deux hommes d'esprit. Tous deux avaient un sourire moqueur sur les lèvres; seulement, le premier trahissait dans toute sa personne je ne sais quel goût cynique, tandis que le second ne semblait animé que d'une verve joyeuse et comique. C'étaient Tallemant des Réaux, l'auteur des mémoires, qui a oublié, dans ses historiettes, celle que nous allons raconter; et le jeune Scarron, qui, depuis... mais alors on ne se doutait guère qu'il pût devenir un célèbre *cul-de-jatte*. Il était très-joli garçon.

« Ah! vous voilà, monsieur Scarron, dit Tallemant; nous allons donc voir les comédiennes aujourd'hui?

— Et les comédiens, reprit Scarron : ces drôles m'amusent, parbleu, autant que leurs moitiés.

— Vous êtes un vert galant, monsieur Scarron; on sait de vos nouvelles....

— On sait aussi des vôtres, monsieur Tallemant, et il y a dans le monde une certaine veuve....

— C'est une vieille histoire, monsieur Scarron, d'ailleurs je me range, j'épouse ma cousine, la petite Rambouillet.

— Les Rambouillet n'ont jamais eu de bonheur, repartit Scarron.

— Vous êtes plaisant, vous êtes véritablement plaisant, répondit Tallemant des Réaux; toutes les familles ne sont pas aussi unies que la vôtre. Êtes-vous toujours brouillé avec M. votre père? »

La repartie fit sourire Scarron. « Mon père est le meilleur des hommes, mais n'est pas le meilleur des pères, » ajouta-t-il selon son habitude.

Ils entrèrent et se dirigèrent vers le foyer des acteurs, dans lequel ils avaient, l'un et l'autre, leurs libres entrées; chemin faisant à travers les corridors, ils continuèrent leur entretien.

« On dit que Baron est jaloux de Floridor, reprit Tallemant; le croyez-vous?

— Je le crois; la *Baronne* est belle, et Floridor est connaisseur.

— Et la Beaupré, n'est-elle pas en querelle avec Mlle des Urlis?

— La Beaupré est vaillante comme Jeanne d'Arc, dont elle prétend avoir tous les mérites, prétention qui paraît exorbitante à Mlle des Urlis.

— Que pensez-vous de la sagesse de ces dames, monsieur Scarron?

— Mais je pense qu'elles ont, comme toutes les comédiennes, plus de fard que de vertu?

— Vous êtes pour la des Urlis?

— Et vous pour la Beaupré? »

Les deux compagnons arrivèrent au foyer; ils furent reçus comme ils l'étaient toujours, avec empressement par les acteurs, et surtout par les actrices, que leur conversation, semée des anecdotes les plus piquantes de la ville et de la cour, égayait beaucoup. On allait jouer le *Cid*; on n'attendait plus que Floridor, chargé de représenter Rodrigue; il n'était pas encore descendu de sa loge. Michel Baron, en don Diègue, la Baron, en Chimène, se trouvaient placés (c'était en hiver) aux deux coins d'une vaste cheminée, comme des gens parfaitement indifférents; cependant Baron jetait de temps à autre sur la Chimène des regards soupçonneux. Une toilette coquette rehaussait encore la beauté de sa femme, beauté si remarquable que, selon les chroniqueurs, Anne d'Autriche faisait fuir les dames de sa cour en s'écriant : *Mesdames, voici la Baron.*

« Vous êtes bien parée, ce soir, dit enfin le comédien; vous écrasez l'infante; cela est étrange, cela est même inconvenant.

— C'est la faute de l'infante, reprit la Baron en regardant la Beauchâteau. Ma chère, pourquoi ne soignez-vous pas davantage votre toilette? Vous me faites gronder par mon mari.

— Monsieur Baron, dit Tallemant (qui aimait assez à tourmenter les gens, à les faire causer de ce dont ils avaient le moins envie de parler, et sur lequel Scarron a peut-être modelé le personnage contrariant de la *Rancune* dans le *Roman comique*), monsieur Baron, faites-moi donc le plaisir de me raconter, comme vous me l'avez promis, votre apprentissage dans le bel art de la comédie....

— Mais, Monsieur, répondit Baron, ce n'est guère le moment.

— Nous avons le temps de reste, reprit Tallemant; Floridor, depuis quelque temps, est très-long à s'habiller. On dirait qu'il veut faire quelque conquête importante...

— Voici quels furent mes commencements dramatiques, s'empressa de dire Baron : écoutez-moi, monsieur Tallemant. Je suis fils d'un marchand mercier d'Issoudun, en Berry. Mon père ne m'avait point destiné à la profession de comédien : j'allai à la foire de Bourges pour vendre quelques marchandises de mon père; j'y vis une troupe de comédiens, je ne pensai plus qu'à jouer la comédie. J'offris mes services au directeur de la troupe ambulante, je fus accepté; je parcourus la province avec mes nouveaux camarades, dans une charrette traînée par des bœufs, qui transportait la compagnie nomade; que vous dirai-je? c'était presque le chariot de Thespis. Ce fut une curieuse époque de ma vie. Nous jouions dans les granges, où souvent les spectateurs se culbutaient à coups de poing pour prendre leur place, renversaient les chandelles, et nous plongeaient dans la plus profonde obscurité. Nous étions très-souvent obligés d'emprunter les habits des autorités du lieu, pour représenter les grands personnages de nos tragédies : chose parfois fort bizarre; il y a tout un roman là dedans.

— C'est vrai, dit Scarron, qui prêtait avidement les oreilles à ce récit.

— Et même on joue quelquefois d'assez bonnes choses dans ces granges, dit Tallemant; il est question depuis quelque temps d'un certain Molière qui court les provinces. C'est un garçon qui ne manque pas d'esprit, à ce qu'il paraît.

— J'en ai ouï parler, ajouta Scarron; ce garçon ira loin dans la farce.

— Enfin, reprit le comédien, après des succès dont il ne m'est pas permis de parler, je fus admis à l'hôtel de Bourgogne.... »

En cet instant Floridor entra, et sa présence suspendit la parole aux lèvres de Baron, qui resta la bouche ouverte et les yeux fixes. Le costume espagnol de Floridor était d'une rare élégance; on n'avait jamais vu de Cid si galant. Floridor, noble de sa personne, déployait sous ce vêtement une grâce inimaginable qui lui valut les compliments de tous les assistants, à l'exception de Michel Baron et de sa femme; mais la Baron et Floridor échangèrent un coup d'œil reconnaissant. Leurs cœurs s'étaient compris; l'amour, ce grand maître, leur avait inspiré le même désir de se plaire. Il y a quelquefois toute une vie d'amour dans une simple fleur, dans un nœud de ruban.

« Demeurons sur le théâtre, dit Tallemant à Scarron, en lui faisant remarquer la coïncidence des toilettes; il se passera quelque chose de nouveau, voyez la figure de Baron. »

Les deux personnages, qui avaient la malice des singes, n'allèrent pas s'asseoir sur les banquettes de chaque côté de la scène, au milieu des jeunes seigneurs dont la bruyante foule s'y faisait remarquer; ils se tinrent dans les coulisses, afin de mieux observer les acteurs du petit drame qu'ils soupçonnaient devoir se jouer pendant la représentation de la tragédie du Cid.

Le parterre commençait à s'impatienter; on leva le rideau, et la pièce s'engagea. La Baron et Floridor produisirent tour à tour un grand effet; on leur prodigua les applaudissements. Ils n'avaient jamais eu si bon air; le public crut que tant de soins élégants avaient été pris pour lui. Ils étaient animés en même temps d'une verve singulière; le Cid était plus amoureux, Chimène plus tendre; ils jouaient à ravir; la pièce allait aux nues, en dépit de quelques académiciens, milice commandée par Bois-Robert, laquelle faisait une sourde opposition afin de gagner les bonnes grâces du cardinal de Richelieu, jaloux d'une gloire qu'il pressentait plus durable que la sienne. Le cinquième acte de la tragédie venait de commencer et le public s'extasiait toujours, tandis que Michel Baron enrageait dans la coulisse, où Tallemant des Réaux et le jeune Scarron le félicitaient, avec une méchanceté inouïe, sur le jeu passionné de sa femme.

« Comme elle a bien dit au troisième acte :

> Va, je ne te hais point....,

s'écriait Tallemant.

— Et puis, ajouta bientôt Scarron, quelle expression elle a su donner à ces vers, échauffés déjà par eux-mêmes d'une si belle ardeur :

> Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche
> Défends-moi maintenant pour m'ôter à don Sanche;
> Combats pour m'affranchir d'une condition
> Qui me donne à l'objet de mon aversion.
> Te dirai-je encor plus? va, songe à ta défense
> Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence;
> Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris,
> Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix. »

Scarron, en répétant ces vers, imitait les inflexions de voix de *la Baronne* : « Comme ces accents sont vrais, s'écriait-il, comme ils partent du cœur! Vous ne paraissez pas sentir cela comme nous, Michel Baron; que vous êtes froid!.. »

Baron, plus bouillant qu'eux, donnait à tous les diables leurs commentaires. Il faisait à Scarron une grimace épouvantable en s'abandonnant avec rage à une non moins fâcheuse interprétation; il reparut sur la scène, au cinquième acte, en continuant de se dire à lui-même : « La perfide, comme elle m'insulte et me fait insulter! ce sot de public s'imagine que c'est la Chimène qui s'adresse au Cid : c'est la Baron qui engage un comédien insolent à braver les ordres d'un mari; oui, elle l'invite à se présenter chez moi, après que j'ai fermé à cet homme la porte de ma maison. *L'objet de son aversion*..., elle m'a regardé en prononçant ce détestable vers... Ainsi donc, elle m'a en horreur. Eh bien, la lutte est engagée... Non, mons Floridor, non, vous ne sortirez pas vainqueur du combat; vous n'aurez pas le prix qu'on vous promet; vous ne verrez plus votre beauté que sur la scène.. C'est déjà trop, puisque vous trouvez moyen de m'y offenser; mais du moins la présence du public me rassurera sur vos entrevues, dont je serai moi-même témoin. »

Floridor semblait répondre à cet endroit au monologue intérieur de Baron; il s'écriait en s'inclinant devant Beauchâteau qui remplissait le personnage du roi :

> Pour posséder Chimène, et pour votre service,
> Que peut-on m'ordonner que mon bras n'accomplisse?
> Quoi que, absent de ses yeux, il me faille endurer,
> Sire, ce m'est trop d'heur de pouvoir espérer.

Baron regarda la *Chimène*, qui lui parut approuver avec trop peu de réserve l'espérance de Rodrigue; mais ce qui l'outra, ce fut le sourire goguenard qu'il crut remarquer sur les lèvres de Beauchâteau, lorsque celui-ci prononça les quatre vers qui terminent la pièce du Cid :

> Espère en ton courage, espère en sa promesse;
> Et, possédant déjà le cœur de ta maîtresse,
> Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
> Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi.

« Je suis joué, pensa Baron, c'est une mystification; et ce misérable Beauchâteau qui s'en mêle! quel honteux métier! il souhaiterait de me voir comblé des mêmes disgrâces que lui. Voilà bien les maris de son espèce! ils ressemblent aux damnés; ils veulent perdre les autres pour avoir des pareils. »

Lorsque les acteurs furent rentrés dans leur foyer, Corneille s'y présenta pour les complimenter, et ce fut lui qui se vit accueilli par les plus magnifiques éloges; chacun chantait ses louanges; Michel Baron seul se taisait. Corneille à la fin s'approcha du don Diègue taciturne, qui refusa ses remerciements en s'écriant avec colère :

« Tout le monde est insensé ici; votre pièce est exécrable, monsieur Corneille, et l'Académie a eu raison de la condamner. »

Corneille resta confondu.

« Malepeste! dit Scarron à Tallemant, la jalousie ne marchande pas les gens. »

Les personnages du *Cid* se séparèrent pour se débarrasser de leurs costumes; Beauchâteau riait aux éclats de la boutade de Baron, mais Floridor suivit d'un œil inquiet la *Chimène*, qui

remontait dans sa loge, accompagnée de son mari. Quelques minutes après, on entendit un cri de femme qui partit de la loge de Baron.

« Qu'y a-t-il? demanda Floridor à Beauchâteau, dont la loge était voisine de celle de Baron; Beauchâteau et Floridor avaient été attirés sur le seuil de leurs loges par ce cri.

— Ce n'est rien, répondit celui-ci; c'est Baron qui a souffleté sa femme... parce qu'elle a trop bien joué avec vous. »

Floridor, tout ému, s'élança en deux bonds jusqu'à la porte de la loge de Baron.

« Qu'allez-vous faire? lui dit Beauchâteau en l'arrêtant; voulez-vous qu'elle reçoive un second soufflet? »

Ce mot arrêta Floridor; il s'abstint d'entrer.

Corneille n'était pas encore revenu de l'impertinence de Michel Baron. Tallemant et Scarron lui expliquèrent l'aventure, et lui firent remarquer Floridor, qui remettait au petit Baron, enfant de six ans, un billet qu'il n'avait pas trouvé occasion de glisser dans la main de la Chimène; il paraissait engager l'enfant à ne donner ce billet qu'à sa mère seule. L'enfant, extrêmement intelligent, et ami de Floridor, faisait voir par ses signes qu'il comprenait toute l'importance de la commission.

« Voilà un enfant qui promet, dit Scarron en riant.

— Oui, il sera bon comédien, ajouta Tallemant. »

Les deux compagnons, aussi médisants l'un que l'autre, restèrent pour la petite pièce; ils pressentaient, par je ne sais quel instinct de scandale, que la soirée ne se terminerait pas sans quelque autre aventure. Mlle de Beaupré et Mlle des Urlis ne tardèrent pas à paraître, et l'animosité que ces dames avaient l'une contre l'autre se manifesta dans leurs regards. La faveur du public avait fait leur rivalité : il faut avoir vécu dans les coulisses d'un théâtre pour comprendre l'intensité des haines que font naître les prédilections de ce sultan capricieux qu'on appelle le public. Jamais amant n'a eu l'honneur d'exciter une si vive jalousie. Chacune de ces dames avait ses partisans, qui envenimaient encore la querelle de toute l'obséquiosité de leurs adorations. Marquis et chevaliers étaient divisés en deux camps. Lorsqu'on criait bravo sur une des banquettes réservées aux jeunes gentilshommes, on gardait sur l'autre un silence terrible; au parterre la même lutte existait. Des hommes apostés par chaque actrice ou par de riches protecteurs, applaudissaient tour à tour avec frénésie la personne indiquée à leurs ovations, faisaient pleuvoir bouquets et couronnes, alors comme aujourd'hui, et il s'ensuivait quelquefois des mêlées où la garde se trouvait forcée d'intervenir.

Mlle de Beaupré, dont le caractère était d'une hardiesse infinie, résolut d'en finir ce soir-là par une action d'éclat. Après quelques mots assez vifs, elle proposa à sa rivale de terminer l'épée à la main leur différend; celle-ci accepta le combat. Il fut convenu que, le spectacle fini, chacune emprunterait, comme en jouant, une épée à un gentilhomme de ses amis, et qu'un duel aurait lieu sur le théâtre. Scarron et Tallemant des Réaux, confidents habituels de ces dames, acceptèrent volontiers les rôles de témoins. Ils se réjouirent fort de cette bizarre idée, persuadés qu'ils arrêteraient l'affaire avant toute effusion de sang, mais non pas avant qu'elle eût fait assez de bruit pour leur fournir un récit agréable; l'un et l'autre étaient friands de ces sortes d'aventures, qu'ils colportaient de ruelle en ruelle. Ils attendirent impatiemment la fin de la petite pièce, dont le cours fut troublé comme d'ordinaire par les hommages intempestifs des deux partis.

Mlle de Beaupré, furieuse d'un dernier hommage adressé à Mlle des Urlis au moment où la toile baissa, enleva l'épée d'un jeune marquis qui se trouvait près d'elle, et Mlle des Urlis en fit autant de celle d'un chevalier de son bord. Les deux rivales se mirent aussitôt en garde, et toute la compagnie, croyant que c'était un jeu, fit cercle autour des deux amazones comme s'il se fût agi d'un assaut d'armes. Scarron et Tallemant s'avancèrent alors, et le premier dit avec solennité :

« Messieurs, ceci est plus grave que vous ne pensez; Mlles de Beaupré et des Urlis veulent vider ensemble, sous vos yeux, une affaire d'honneur. »

Le mot d'affaire d'honneur excita le rire de la brillante assemblée.

« Où diable l'honneur va-t-il se nicher? dit un jeune vicomte, en regardant la des Urlis.

— Passe encore pour la Beaupré, ajouta un autre; on prétend.....

— Que tu es digne de lire le poëme de Chapelain, repartit un troisième. Allons, Mesdames! une, deux! »

La Beaupré et la des Urlis n'avaient pas besoin de cette invitation. Elles s'étaient déjà porté deux ou trois bottes, parées avec cette vivacité que donne l'instinct de la conservation, et toute la galerie battait des mains d'admiration; on continuait à prendre cette passe d'armes pour une plaisanterie. Tallemant et Scarron étaient seuls inquiets; ils se tenaient très-près des combattantes avec deux petits bâtons à la main pour empêcher les coups d'être portés à fond; mais leur intervention ne put empêcher Catherine des Urlis d'être blessée à l'épaule.

Lorsqu'elle sentit l'acier pénétrer dans la chair, lorsqu'elle vit couler son sang, elle jeta un cri et tomba dans les bras de Scarron, qui s'empressa de la secourir. La blessure n'était que très-légère, mais elle effraya tous les spectateurs. On s'aperçut alors de toute la réalité du duel. Mlle Beaupré, dont la colère s'était apaisée à la vue du sang de sa rivale, demeurait aussi pâle qu'elle. On profita de cette émotion pour opérer un raccommodement entre elles, et quand Mlle des Urlis rouvrit les yeux et reprit l'usage de ses sens, elle se trouva dans les bras de la Beaupré. Après un premier mouvement de surprise, elle ne se refusa pas à un embrassement de sa rivale; toutes deux fondirent en larmes. Clorinde et Marphise furent désarmées, et cette scène attendrit jusqu'à Tallemant des Réaux. Scarron seul y vit matière à bouffonnerie.

« Que la paix soit faite entre vous, mesdames les chevalières! s'écria l'abbé manqué; et il étendit les mains sur leurs têtes, en prenant le ton d'un prédicateur, auquel son collet ecclésiastique prêtait un air d'autorité religieuse. Ne soyez plus envieuses et jalouses; vivez en bonne intelligence; je vous donne ma bénédiction.

— Et toi, que la peste t'étouffe! murmura une voix près de son oreille; que la goutte, la sciatique, le rhumatisme et des maladies plus cruelles et plus honteuses, tombent sur toi et te dévorent jusque dans la moelle des os! Que tu deviennes enfin un raccourci de la misère humaine; je te donne ma malédiction. »

C'était Michel Baron qui parlait ainsi.

LARISSE.



Scarron frissonna de la tête aux pieds en entendant ce funeste oracle, qui ne se réalisa que trop.

Scarron, vous payâtes un fâcheux tribut, en effet, au démon jaloux des voluptés humaines! Il y avait dans le paradis terrestre une fleur toute fraîche épanouie, tout odorante et pure; c'était la fleur du plaisir. Adam et Ève la voulurent, avec raison, transplanter sur la terre après leur faute; mais l'infernal serpent s'y était déjà blotti. Adam et Ève emportèrent avec la fleur l'ennemi du genre humain. Oui, ce cruel serpent que Michel-Ange a placé dans son *Jugement dernier*, vous mordit, ni plus ni moins qu'un cardinal, vous, Scarron, qui n'étiez qu'un simple abbé.

HIPPOLYTE LUCAS.

ALBUM DU SALON DE 1841.

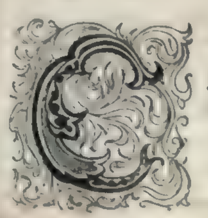
RENDEZ-VOUS DE CHASSEURS BAS-BRETONS. --- PETITE MOSQUÉE A OURLAC.

ÉTONNEZ-VOUS donc que ces gars-là soient du pays de la chouannerie! Savez-vous bien que cela vous représente aussi bien un avant-poste de soldats de Bonchamps ou de Charette, que des chasseurs bas-bretons à une halte de chasse? Et, à ce propos-là, il faut que nous vous disions une idée qui nous est venue : c'est qu'il n'y aurait pas tant de braves soldats sous le drapeau s'il n'y avait pas d'uniformes, si le tambour et les fanfares ne vous enivraient point, si les fusils étaient à vent et si les capucines ne résonnaient point sous les brusques appels de la manœuvre. Pour notre part, nous croyons qu'il n'y a jamais eu que les Mingos, si complaisamment décrits par Cooper, et les Vendéens, qui ne sont pas sans rapport avec eux, qui aient fait ainsi la guerre. Ce sont pourtant ces paysans, avec leur face ténébreuse, leurs longs cheveux en désordre, leurs sarraus du temps de la Fronde et leurs *brayes* celtiques, qui enfonçaient souvent les carrés républicains, qui osaient affronter la colonne infernale de Mayence, qui assommaient à coups de crosse les artilleurs sur leurs canons et enclouaient les pièces! C'est qu'aussi c'est une race opiniâtre et fidèle, une nature tenace et indomptable, que celle du paysan bas-breton. M. Leleux, qui est le peintre ordinaire de cette partie de la vieille Armorique qui s'étend entre Rennes et Vitré, a compris ce pays et ses allures, et les a souvent traduits avec une âpre et franche vérité; sa peinture avait des défauts dont elle se débarrasse chaque année, bien qu'elle n'en soit pas encore tout à fait quitte. A part les reproches que nous adressons plus bas à M. Leleux, nous ne pouvons que louer son tableau, composé avec soin, exécuté avec le sentiment si rare de la vérité, et à qui il manque seulement un peu de relief et d'harmonie pour être tout à fait un bon ouvrage.

Voici bien l'Orient avec son ciel profond, son air limpide et d'un bleu sombre dans lequel se détachent comme des éclairs les ailes lustrées des oiseaux étincelant sous le soleil; ses arbres s'élançant comme des clochers, ses nappes de soleil ondoyant sur le sol et découpant de vastes archipels d'ombre et de lumière, et çà et là, dans le feuillage noir et touffu, ses blancs minarets; c'est bien là l'Orient, chaud, vigoureux, enchanté, si beau dans sa détresse, l'Orient si cher aux poëtes, l'Orient, cette conquête de la peinture moderne. Certes, avant Decamps et Marilhat, pour prendre deux noms au hasard, l'Orient n'existait pas; M. Hugo l'avait compris dans ses Orientales, mais nul peintre ne l'avait senti comme le poëte. Pour la poésie, on en était encore, il y a quelques années, à la prose de Sadi, aux honnêtes et françaises divagations des *Mille et Une Nuits*. Nous ne sachons guère que la peinture religieuse qui se soit préoccupée de l'Orient, et il est vrai de dire que la plupart des scènes qu'elle représentait pouvaient, à voir les ardeurs du ciel et le ton général des toiles, se passer aussi bien sous nos froides latitudes que sous le soleil de la Palestine. C'est à peine si quelques coloristes opiniâtres, ces hommes qui sont à l'art de la peinture ce que les écrivains de style sont à l'art d'écrire, cherchaient timidement à ouvrir la tranchée devant les traditions; mais ce mouvement ascensionnel, qui a, de notre temps, fait remonter toute chose, et quelquefois hors de mesure, vers son origine, devait, en faisant justice des anciennes routines, ramener la peinture au vrai, et nous découvrir l'Orient. M. Bouquet est l'un des plus habiles et des plus laborieux *chercheurs* de ce genre nouveau. Il comprend bien les scènes qu'il copie et les rend largement. Son tableau est une des bonnes choses du Salon; il accuse des études locales vraiment sérieuses, et nous avons retrouvé avec plaisir, à l'Exposition de la Société libre des beaux-arts au profit des Inondés du Midi, une gouache qui décèle chez M. Bouquet le talent chaud et original dont il a donné des preuves, et qui sera certainement l'un des lots les plus précieux de cette Exposition. Quant à M. Girardet, nos lecteurs le connaissent depuis longtemps, et retrouveront dans cette planche ce talent fin et ferme qu'on lui accorde généralement.

Théâtres.

THÉATRE-FRANÇAIS : Dernière représentation de Mlle Mars



C'EN est fait, Mlle Mars a quitté pour toujours la scène française, qu'elle a tant illustrée; elle a terminé, le 15 avril dernier, l'une des plus glorieuses et des plus longues carrières théâtrales dont on ait gardé le souvenir. Pendant quarante-trois ans elle avait parcouru dans leurs différentes phases, et avec une supériorité sans égale, deux emplois, celui des ingénues et

celui des grandes coquettes ; jeudi dernier, nous l'avons revue aussi parfaite et aussi inimitable que jamais; ce jour-là, Molière a perdu ce que la comédie elle-même a perdu le jour où Molière est mort.

Certes, au déclin de sa carrière, Mlle Mars a eu à subir de bien rudes épreuves; l'envie et la calomnie ont empoisonné ses dernières années, mais les acclamations immenses, unanimes, foudroyantes du public, l'ont bien dû dédommager en un instant de rivalités et de tracasseries haineuses, et lui prouver, que nous tous qui l'écoutions avec tant d'amour et de piété, nous n'étions point les complices de trames obscures et d'odieuses persécutions.

Les grandes actrices du Théâtre-Français, celles qui se proclament les héritières directes de Mlle Mars, ces talents prodigieux qu'elle comprimait, à les entendre, sous un sceptre de fer, nous allons les voir à l'œuvre maintenant; elles vont se partager avidement l'empire de Célimène. A vous, Madame, à qui vos beaux yeux tiennent si largement lieu de talent, à vous l'éventail! — à vous la cornette, à vous la robe à queue, Mesdemoiselles ! prenez-les maintenant, ces rôles que vous convoitiez si fort; à vous Agnès, Angélique, Henriette, Victorine; à vous Céliante, Julie, Araminte, Elmire et madame de Clainville ! Et pour nous, rendons grâce aux dieux, la comédie va renaître de ses ruines !

Mlle Mars s'est montrée, lors de sa dernière représentation, ce que nous l'avons vue toute notre vie, la comédienne incomparable, la femme si pleine de séduction dont la voix enchanteresse, douce comme les plus douces mélodies de Weber ou de Cimarosa, trouvait si bien le chemin du cœur. Elle a joué le difficile et magnifique rôle de Célimène, l'une des créations les plus achevées de Molière, avec ces beaux yeux, ce doux regard, ce maintien décent, cette spirituelle malice dont Mlle Contat avait seule deviné le secret avant elle; puis, par une transition merveilleuse et toujours surprenante, malgré l'habitude, elle a joué avec une gaieté, une coquetterie et une grâce sans pareilles, Araminte, l'une des plus spirituelles créations de ce Marivaux qui est mort jeudi, pour ne se plus réveiller.

Pendant toute la soirée, Mlle Mars s'est montrée ferme, calme et souriante sous l'enthousiasme toujours croissant de la foule immense qui l'applaudissait avec frénésie; jamais sa voix n'avait été plus douce, son geste plus contenu, son intention plus nette et plus fine; vraiment, je vous le jure, nous étions tous ce soir-là comme Dorante; mais, hélas! notre adorée maîtresse allait nous quitter pour toujours.

Après la pièce nous l'avons redemandée une fois encore, et Mlle Mars a paru avec Monrose, Menjaud, Mlle Mante, Mme Desmousseaux; alors un enthousiasme immense s'est manifesté de toutes parts; les femmes agitaient leurs mouchoirs, les hommes leurs chapeaux, et les bouquets, les fleurs et les sonnets pleuvaient à l'envi, et Mlle Mars saluait et souriait.

Adieu donc, Madame, qui nous quittez sans retour, et qui laissez le Théâtre-Français vide et pour bien longtemps; adieu, Madame, qui déshéritez les chefs-d'œuvre du grand siècle, du plus noble et du plus digne interprète qu'ils aient jamais trouvé; avant vous est partie Mme Desmousseaux, cette excellente femme qui vous manquait si fort l'autre soir quand vous jouiez Elmire; après vous s'en vont Guiaud et Joanny, la comédie et le drame; une fois encore, vous nous avez rendu Araminte et Célimène pour une soirée ; et maintenant vous abdiquez en reine, et sans retour, et laissant votre trône vacant! — Non, je me trompe, Madame; Mlle Plessy vous remplacera !

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL : *La Permission de 10 heures*

Vous vous rappelez tous ces deux charmants tableaux si fins, si gais, si vrais, qu'un peintre d'un grand mérite, M. Giraud, s'était amusé à faire, il y a quelques années, dans un moment de distraction, et qui eurent un succès européen; c'était un garde-française flânant par les blés, une jeune fille sous le bras, pour cueillir des bluets; la demoiselle s'en allait d'abord d'un pas traînant, et portant sur son vertueux minois toutes les réserves et toutes les pudeurs du monde. Notre homme d'épée était si câlin, il était si vaillant et si beau garçon, que la pauvre enfant se laissait peu à peu séduire, comme notre mère Ève, par les paroles de ce nouveau serpent; puis bientôt, elle ne pouvait plus résister aux galanteries de son amoureux; elle abdiquait sans retour, tout heureuse et toute rayonnante d'être au bras d'un drôle de si fière mine; c'était elle à son tour qui le regardait d'un air ravi, et comme éprise de ces accortes façons, et de cette moustache noire. Dans les deux tableaux, le paysage, adroitement indiqué, ouvrait, calembour à part, un vaste champ aux suppositions, et comme tout cela était simple, ingénieux, un peu égrillard et d'une ravissante couleur, les marchands s'emparèrent du sujet; la lithographie, la gravure, tous les moyens imaginables de reproduction s'y employèrent, et l'on vendit par milliers des copies des tableaux de Giraud.

MM. Mélesville et Carmouche, auteurs de ce vaudeville, ont copié les toiles en question; ils ont appelé l'un des soldats aux gardes La Rose-Pompon, et l'autre Lanternick. Le premier, que représente Achard, est un garçon entreprenant, prodiguant les *rrr* dans sa conversation, ce qui ne veut pas dire seulement qu'il chante beaucoup; l'autre, Lanternick, ou, si vous l'aimez mieux, Alcide Tousez, est un nigaud, Alsacien de race, qui voudrait bien faire une *betite gônaissance*, et à qui La Rose-Pompon inculque les principes de la séduction; il lui apprend, par exemple, *que la femme est un drôle de pistolet*, — qu'il ne faut pas l'habituer *à cultiver la carotte*, etc., etc., etc., et finit par abuser de sa simplicité au point de le marier avec une femme qu'il n'aime pas, et de garder pour lui Mlle Nicole, dont il a depuis longtemps fait la conquête; et après cela, comme le dit M. Hugo, de l'Académie-Française :

> Allez, allez, ô jeunes filles,
> Cueillir des bluets par les blés.

Ce vaudeville, un peu trop long et un peu trop sans façon, est gai, spirituel et bien joué. On a nommé MM. Melesville et Carmouche; c'est par erreur, sans doute, qu'on a omis M. Giraud.

— La nouvelle administration de l'Ambigu-Comique déploie la plus grande activité ; tous les engagements d'artistes sont achevés ; le traité avec la Commission dramatique est définitivement conclu ; plusieurs grands ouvrages ont été lus, et le drame d'ouverture est déjà à l'étude. Le prologue d'inauguration renferme, dit-on, une donnée aussi neuve que piquante; en un mot, rien ne manquera à la solennité de la réouverture.



BEAUX-ARTS.



Un journal qui se publie à Rome sous le titre local de *il Tiberino*, et qui se distingue par son culte chaleureux et éclairé pour les grands maîtres de l'art italien, non moins que par la piquante variété de sa rédaction, renferme des nouvelles assez intéressantes, que nous nous empressons de résumer. Un monument va être élevé à Raphaël sur la place de Macerata Feltria, gros bourg situé à douze milles de la ville d'Urbin, où régnait, à l'époque de la Renaissance, cette famille de Montefeltro, si féconde en princes intelligents et amis des beaux-arts, et où naquit, si l'on s'en souvient, le peintre célèbre des *Stanze* du Vatican et de la *Transfiguration*. L'idée en est due à un riche gentilhomme du lieu, patricien de Rimini, le signor Giuseppe Antimi Clari, vieillard respectable, qui a déjà fait au profit de la jeunesse de Macerata, et dans l'intérêt de la science et des lettres, toutes sortes de créations utiles, et qui s'est proposé de terminer encore à ses frais cette dernière et sympathique entreprise. Ce monument consistera en une grande fontaine ornée de deux lions, et surmontée de la statue du grand homme; l'exécution est confiée au sculpteur Finelli, dont le talent est fort honoré en Italie. Le journal *le Tibre* ne tarit pas en expressions de reconnaissance, et c'est chose aisée à comprendre; car le nom de Raphaël excite à Rome une admiration plus légitime que partout ailleurs, et nul ne le prononce sans se découvrir respectueusement; la moindre de ses œuvres est portée en triomphe, et s'il arrive par hasard qu'une production ignorée du divin Sanzio, comme ils l'appellent, tombe aux mains d'un amateur désireux de la mettre en lumière, c'est à qui ira porter le tribut de son admiration à ce titre nouveau d'une réputation immortelle. Tout récemment, le signor André Isola, directeur de plusieurs galeries à Genève, a trouvé une *Sainte Famille* ébauchée par Raphaël et terminée par un de ses disciples. Ce tableau avait appartenu à la noble maison de Brignole, et, de peur d'une soustraction violente au milieu des tristes vicissitudes qui ont de tout temps agité l'Italie, on l'avait recouvert d'une seconde couche de couleurs, qui, tout en conservant le sujet, dissimulait fort aisément, on le croira sans peine, le mérite primitif de l'exécution. Le signor Isola est aussitôt parti pour Rome avec ce précieux trésor, et là, un connaisseur habile, le signor Luigi Cochetti, peintre d'histoire, a solennellement déclaré qu'il reconnaissait la main du maître; le chef-d'œuvre inconnu a reçu le baptême de l'authenticité. « Alors, s'écrie dans son en-« thousiasme le rédacteur du *Tibre*, est apparue une « merveille de l'art; j'ai passé plus d'une heure à la « contempler; nombre de personnes se trouvaient avec

« moi, et toutes gardaient un religieux silence. La grâce « divine était empreinte sur le visage de la Vierge; sa « beauté si expressive nous faisait naître au cœur une « sensation délicieuse; elle éveillait un amour pur, un « immense désir d'adoration. Voilà l'artiste! dis-je à « part moi, voilà la puissance des arts! » Sous ces éloges exagérés, qui trahissent un léger accent de nationalité et de patriotisme dont nous sommes fort loin, du reste, de savoir mauvais gré à l'écrivain du *Tibre*, il y a un fait réel, la découverte imprévue d'une des dernières productions de Raphaël, et nous nous inclinons à notre tour devant le divin Sanzio avec une satisfaction d'autant plus vive que nous n'espérions désormais plus rien des caprices du hasard, ni des recherches longtemps autorisées par le souvenir de son inépuisable fécondité.

Ce n'est pas en Italie seulement qu'il se rencontre des protecteurs zélés de l'art et des artistes; et, en ce temps où l'on déplore à tort ou à raison la disparition des grands seigneurs, il en est un parmi nous que l'on ne pourrait oublier sans une monstrueuse injustice. On sait les immenses travaux d'art de toute nature que M. le duc de Luynes fait exécuter à son château de Dampierre, royale habitation splendidement restaurée par les soins habiles de M. Duban, l'architecte du palais de la rue des Petits-Augustins, et de son jeune et brillant élève, M. Lesoufaché. On sait quelle part revient, dans ces travaux, à nos artistes les plus distingués, à MM. Ingres, Duret, Flandrin, Glayre, Fratin et autres; on sait enfin tous les nobles encouragements que M. le duc de Luynes ne cesse de distribuer çà et là, et l'usage honorable qu'il fait d'une fortune princière. On a donc quelque droit de s'étonner que, lorsqu'une place de membre libre devient vacante dans la quatrième classe de l'Institut, l'Académie ne songe pas à M. de Luynes, déjà membre de la classe des Inscriptions et Belles-Lettres, ou que M. le duc de Luynes ne se préoccupe pas de la possibilité, disons mieux, de la convenance de sa candidature. Si, comme on le dit, d'après l'esprit même de l'institution, un membre libre est, ou du moins doit être un utile Mécène, un amateur intelligent; si sa position, son influence, ses richesses, ses penchants, doivent servir à protéger les artistes, à augmenter leurs chances de bien-être, à améliorer leur sort, qui mieux que M. le duc de Luynes mérite de siéger à l'Académie des Beaux-Arts? Que M. Dumont, chef de bureau au ministère de l'intérieur, que M. de Montalivet, que M. le comte d'Houdetot et d'autres encore se mettent tour à tour sur les rangs et obtiennent la faveur d'un fauteuil, rien de plus naturel et de plus avouable; mais est-ce une raison pour écarter, sans préméditation il est vrai, un homme que tant de titres recommandent à l'attention de messieurs les Académiciens, et qui s'occupe tous les jours d'en acquérir de nouveaux? Car M. le duc de Luynes ne contribue pas seulement de son influence et de sa bourse au progrès artistique, il met lui-même la main à l'œuvre, et il va publier prochainement un grand ouvrage de luxe sur l'art byzantin, et spécialement sur l'architecture religieuse au dixième siècle, en Italie; c'est là le fruit d'un voyage que le savant gentilhomme a entrepris l'année dernière au delà des Alpes, lorsqu'il est allé présider, comme membre de l'Institut de France, la société archéologique à Rome, où M. Ingres lui fit acheter un torse antique en marbre de la plus grande beauté. Le texte tout entier est dû à sa plume élégante et facile, et les gravures, grand in-folio, exécutées d'après ses propres dessins, sont confiées aux artistes les plus éminents en ce genre.

— La chapelle de Saint-Vincent-de-Paul, dont les peintures avaient été confiées à M. Lépaulle, vient d'être découverte; et l'abondance des matières nous force à remettre à plus tard les détails du compte-rendu. En attendant, nous dirons que M. Lépaulle s'est montré là fort habile coloriste; mais nous craignons qu'il n'ait pas assez respecté la tradition quant aux personnages et aux costumes, et qu'il ne se soit pas suffisamment préoccupé du sentiment religieux comme nous l'entendons.

SALON DE 1841.

PAYSAGES, INTÉRIEURS ET MARINES.

PREMIER ARTICLE.

MM. Aligny, d'Andert (Nestor), Biard, Boisselier, M. Bouquet, C. Brune, Brunier, Cabat, Mlle J. de Caigny, MM. Calame, Chacaton, Mlle J. Cholet, MM. J. Coignet, J. Collignon, Corot, Coupan, Danvin, Daubigny fils, Delsol, Victor Dupré, E. Dusommerard, Flacheron, P. Flandrin, Flers, L. Fleury, A. de Fontenay, Siméon-Fort, Français, Francia, Gélibert, P. Gourlier, Gudin.



Il est, dans le paysage, deux ordres d'idées qui se produisent parallèlement, et qui trouvent tous deux leur raison d'être dans l'esprit et les tendances des individus. Les uns vont s'abandonnant tout simplement aux inspirations d'une nature bourgeoise, recueillant çà et là un arbre, un brin d'herbe, un peu de ciel, un peu d'eau, quelques animaux paisibles, et composent de tous ces détails un ensemble plus ou moins har-

monieux qui ne s'écarte en rien de la réalité la plus exacte et la plus scrupuleuse; les autres, élevant leurs pensées plus haut, ou, si le mot semble trop dur, les reportant plus loin, ont traduit à leur manière l'œuvre du Créateur; ils en ont transfiguré les aspects vulgaires, ils lui ont imprimé un cachet de poésie mystique qui tient à un arrangement particulier de lignes et de couleurs. A la première école appartenaient les maîtres hollandais, qui ont poussé si loin la perfection matérielle; à la seconde se rattachent, quoique dans des conditions diverses, Salvator Rosa, Le Poussin, Claude Lorrain et quelques autres dont les noms ont eu moins de retentissement, sans parler de nos peintres modernes. Ceux-ci ont intronisé le grandiose; tout en respectant la matière, ils ont prêté aux choses inanimées une vie étrange et en quelque sorte magnétique, ils ont peuplé les déserts de la réalité brutale de vagues rêveries et de mystérieuses émotions. Où sont nos frères au milieu de ces deux grandes familles? et faut-il donc absolument prendre un parti exclusif? A coup sûr il est des critiques passionnés qui s'écrieront que la nature est bien assez poétique par elle-même; qu'on aura beau imaginer des entrelacements de lignes et de hardis mélanges de couleur, qu'il n'en surgira rien de plus nouveau et de plus splendide; qu'il faudra bien, en fin de compte, avouer l'immense supériorité de l'auteur primitif et la folie de vouloir refaire après lui sa création si riche et si parfaite. Mais, d'autre part, nul n'osera nier qu'il n'y ait dans l'homme des instincts secrets qui l'entraînent bien au delà du fait vulgaire, qui lui font une loi de toujours marcher à la poursuite de l'inconnu, qui éveillent en lui tout ce qui lui a été départi de faculté d'aspiration vers le merveilleux et l'inexpliqué. Le nom grammatical de ce besoin intime, c'est le sentiment poétique, que nous préconisons, et c'est justice, dans la peinture historique, que nous avons dressé sur un piédestal, et qui nous fait pardonner à certains artistes les plus grossiers défauts. Pourquoi n'en serait-il plus ainsi lorsqu'il s'agit du paysage? Pourquoi l'autel serait-il renversé et le parfum cesserait-il de brûler? A tout prendre, c'est un privilége qui ne diminue pas le talent évident des peintres plus modestes, uniquement occupés du souci de l'exécution et dociles à des idées plus usuelles. Donc, acceptons-les tous sans arrière-pensée, et laissons-nous conduire au hasard du mérite individuel, appréciant les uns et les autres à leur point de vue, discutant tour à tour la simple nature, ou sa transfiguration mystique, telles qu'elles se sont manifestées au Salon de 1841.

Sous le rapport du sentiment, M. Aligny a conquis une belle place parmi les paysagistes, et son bagage est aussi riche quant au chiffre que consciencieux quant à l'exécution. Ses compositions ont un aspect sévère et monumental; son style a une noblesse élégante et une gravité antique qui n'appartiennent qu'à lui, en dépit des imitateurs. Le *Souvenir de Rome* renferme bien quelques négligences dans la facture des deux moines revêtus de manteaux blancs, et de légères crudités dans les transitions; mais la *Vue prise à Capri* se distingue par une grande pureté de ton et de lignes; il y a, entre les premiers et les seconds plans, d'éclatantes oppositions heureusement ménagées; la lumière se répand sur la ville et les rochers qui la dominent; l'ombre se projette sur la fontaine, où des personnages correctement dessinés viennent puiser de l'eau, ou en respirer la fraîcheur sous le feuillage des grands arbres. La *Rentrée des foins dans la campagne de Rome* et la *Vue prise à Tivoli*, ont un air de calme et de sérénité qui s'augmente encore, dans la seconde, à l'apparition de la sainte bannière de la Madone déployée dans les airs. La villa italienne a une physionomie plus poétique peut-être. Le château s'élance au faîte de la colline, et montre, le long de ses flancs escarpés, ses terrasses superposées. Au premier plan, des femmes, dont l'une, qui est debout, nous a paru d'une taille trop élevée, se baignent dans une onde limpide; le fond est inondé d'une vive lumière qui dore le sommet d'une forêt épaisse. L'épisode des *Bergers de Virgile* est l'œuvre capitale de M. Aligny, celle qui représente le plus complétement sa manière, et qui, à ce titre, a recueilli la plus grosse part des admirations et des critiques. Dans un site silencieux et frais, des pasteurs se reposent, qui rappelleraient à merveille Corydon et Alexis, si ces derniers avaient jamais existé autre part que dans les *Bucoliques*. Une pièce d'eau s'est formée au bord de la verte pelouse, et l'un d'eux s'y laisse glisser en se suspendant aux branches; des arbres vigoureux et d'un caractère étrange entrelacent leurs rameaux touffus; à gauche, les plantes grimpantes sont dessinées avec un soin infini; plus loin, s'ouvre une grotte profonde; au centre du paysage et par une habile échappée de vue, on aperçoit au loin un vaste et magnifique horizon où se jouent les rayons d'un brillant soleil. M. Aligny a déployé là tout le grandiose de sa composition, toute sa science des lignes, toute la sévérité presque magistrale de son style; mais peut-être aussi a-t-il poussé trop loin l'exagération de la poésie.

Dans un genre plus gracieux, M. Nestor d'Andert a esquissé, sous le titre de *Feuillages*, une élégante fantaisie où la réalité tient fort peu de place, mais qui n'en est pas moins une création pleine de délicatesse et de distinction, ornée d'un paon au beau plumage, d'une statue qui se cache dans l'ombre, animée par la présence d'une femme ou d'une nymphe qui ne pouvait mieux choisir le lieu de ses pudiques ablutions. Après le silence et le mystère, le mouvement et le bruit de la grande cité: la *Vue de Paris*, par M. Benoist, prise du quai qui gît à côté du pont des Sts-Pères; le Louvre, les Tuileries, l'Institut, la Monnaie, l'île Notre-Dame et tout ce vaste panorama qui forme le soir une décoration si riche et un encadrement si merveilleux; l'illusion est parfaite; le tableau de M. Benoist abonde en détails habiles, mais l'eau n'a peut-être pas toute sa transparence habituelle; le soleil s'est couché, et, en le supprimant, l'artiste a renoncé à ce splendide mélange d'ombre et de lumière, de tons orange et de teintes plus sombres, qui produisent des accidents si heureux à la tombée du jour. Puis, c'est encore M. Biard que nous retrouvons partout, et qui poursuit ses curieux récits de voyages avec cette verve et cette facilité que vous savez, la *Pêche aux Morses par des Groënlandais*, sur l'Océan Glacial, où les montagnes de glaces bleues affectent les formes les plus capricieuses et les plus singulières; où le pêcheur, affublé de vêtements grossiers, se distingue à peine de sa proie; la *Chasse aux Rennes*, dans la Laponie russe, où, malgré la désolation de cette nature aride et clair-semée seulement de quelques arbustes rabougris, M. Biard a trouvé matière à un incident assez plaisant, la chute de ce chasseur qui fait une si piteuse mine; la *Vue prise de la Presqu'île des Tombeaux*, à Magdalena-Bay, avec cet éclatant et magnifique effet d'aurore boréale qui répand une si effrayante lueur sur ces immenses amoncellements de glaces et sur ce malheureux Lapon accroupi auprès des cadavres de ses frères; enfin *Le Duc d'Orléans descendant*

la grande cascade de l'Eyanpaïkka, sur le fleuve Muonio; l'eau manque de fluidité et de vigueur, mais la barque est hardiment lancée; les personnages sont dans un bon mouvement, surtout cet indigène à la chevelure crépue qui manie la rame; les pins se dressent sur la rive, immobiles et surchargés de neige; les lignes de l'horizon se perdent dans une brume froide et grise qui accroît encore la tristesse de l'aspect et l'émotion de ce passage en apparence si périlleux. M. Biard a pris la nature sur le fait. M. Boisselier a fait appel tout à la fois à son imagination et aux souvenirs de ses études artistiques, pour jeter, dans un paysage de sa façon, la légende biblique de *L'Ange et Tobie*; les premiers plans sont un peu mous; l'arbre qui étend à gauche son immense feuillage a bien quelque maigreur, mais la composition est fort heureuse; le fond est hardi et vivement éclairé; l'œil se repose avec plaisir sur cette forteresse ou hôtellerie antique qui s'élève non loin du fleuve, et ce groupe arrêté en pleine lumière, au détour du chemin, ne contribue pas peu à l'harmonie de l'ensemble: c'est l'Orient de nos rêves avec ses fraîches vallées et ses collines bleues; M. Michel Bouquet a reproduit celui de la réalité; on a déjà vu sa *Petite Mosquée à Ourlac*, dont le ton est chaud, la végétation vigoureuse, quoiqu'un peu brûlée par le soleil. Les *Restes d'un Aqueduc romain*, aux environs de Smyrne, se recommandent aussi par une grande finesse de détails; le chemin fuit à merveille vers le fond; l'aqueduc se prolonge à gauche; l'eau dort silencieusement au centre de ce paysage simple et facile tout comme la *Vue de Montereale près Palerme*, une cité élégante et gracieuse qui prouve tout le bon goût et l'habileté d'exécution que l'on se plaît à reconnaître dans M. Bouquet.

Le paysage historique de M. Christian Brune, *Saint Bruno dans le Tyrol*, a une tournure plus noble et plus sévère. L'eau du torrent se brise sur les rochers de la montagne, et jaillit çà et là en gerbes un peu molles; le lointain est habilement rendu; l'air et la lumière circulent avec bonheur sur les cimes et dans les profondeurs de cette agreste solitude, qui semble avoir été créée pour la méditation; aussi le saint s'est-il agenouillé au pied de la croix dans la plus humble des attitudes; les deux autres moines, l'un assis, l'autre debout, ont des visages sérieux et austères; M. Brune s'est montré là mieux inspiré à tous égards que dans ses trois autres compositions, qui, tout en renfermant de fort louables qualités, nous ont paru exécutées avec un peu plus de laisser-aller.

Tel est aussi le reproche que nous adresserons à M. Brunier, l'auteur du *Christ et la Samaritaine*, celui d'affecter, au détriment des détails, une préoccupation presque exclusive de l'ensemble. Son paysage est resté en quelque sorte à l'état d'esquisse, et l'appréciation n'en est guère possible qu'à distance respectueuse. Mais, en se plaçant au point de vue convenable, on découvre tout aussitôt de grandes et de rares qualités, une singulière noblesse dans la composition, une majestueuse simplicité dans le style, de la hardiesse et de l'ampleur. M. Brunier a cherché, par-dessus tout, à faire prévaloir le sentiment poétique, et certes l'inspiration ne lui a pas manqué. De M. Brunier à M. Cabat, la transition est facile, car elle repose sur l'alliance intime de l'avenir et du présent. Oubliant pour un jour la sévérité de sa seconde manière, dont la plus haute expression était, l'an dernier, son paysage du *Samaritain*, M. Cabat a retrouvé la grâce et la simplicité de son ancien style dans une œuvre sans prétention, d'une dimension exiguë, et devant laquelle on passe pourtant avec une lenteur calculée, tant elle renferme de séductions pour le regard. Un coin de forêt, une trouée éclairée et l'autre sombre, deux hommes fort occupés à abattre un arbre coupé à la racine, un troisième nonchalamment assis au bord de l'avenue, de la verdure et des feuilles sèches, des genêts et des fleurs champêtres, un bout de ciel, du silence, un peu d'ombre et de lumière adroitement distribuées, c'est là toute la donnée, mais le peintre en a tiré un parti merveilleux; une finesse exquise, une science consommée, un soin infini dans les détails, une douce harmonie dans l'arrangement, telles sont les qualités éminentes qui brillent dans cette petite toile, et qui laissent bien loin, derrière, cette ferme entourée de pâturages verts, où paissent des animaux paisibles, où il y a de la vie et du mouvement sans doute, où les lignes de l'horizon ont une pureté singulière, mais où le ton est d'une légère crudité, à laquelle M. Cabat ne nous a point accoutumés. C'est tout près de nous, dans le bois de Vincennes ou de Saint-Germain peut-être, que M. Cabat a dessiné son charmant paysage; Mme Julie de Caigny est allée s'inspirer d'une nature plus agreste, dans la Suisse d'abord, près de Sion, puis dans le Tyrol, cette Suisse non moins estimée de l'Allemagne, et vraiment elle a rapporté de ces contrées primitives, aux tons vigoureux, aux oppositions hardies, deux études assez remarquables, où se devine peu la main délicate d'une femme, où, si les premiers plans accusent un peu de mollesse, les arbres quelque maigreur, les chalets sont peints avec une vérité et une fermeté très-louables, et les fonds rendus avec bonheur. Les productions de M. Calame annoncent une organisation des plus vigoureuses, et le peintre genevois s'est placé au premier rang parmi les paysagistes de l'école française. C'est l'*Intérieur d'une forêt de sapins*, un fourré épais et sauvage, au delà duquel on entrevoit la lumière, et où se montre une louve aux yeux sanglants entourée de sa progéniture. C'est une *Vue des Hautes-Alpes* après un orage, où le devant de la scène, vivement éclairé et encombré de débris, atteste la furie récente de la tempête, et où le fond, un peu confus, se cache encore sous des nuages noirs et menaçants. C'est la *Vue du Wetter-Hornn*, au lever du soleil: la lumière se répand lentement sur les glaciers couverts de brouillard, une eau limpide s'étend dans le vallon, où les pins secouent les gouttes de rosée, et entretiennent l'humidité et l'ombre. C'est enfin la *Vue prise dans la vallée d'Ausasca*, l'œuvre la plus riche et la plus complète, à notre sens, de M. Calame, avec une forêt de chênes bien nourris et touffus, un troupeau de moutons paissant sur la lisière, un premier plan, assez aride du reste, qui est, à coup sûr, la seule partie faible du tableau; car le soleil se joue merveilleusement à la cime des arbres; le ciel est pur, léger, inondé de lumière; le ruisseau se fait voir de loin et coule sans bruit sur un lit de gazon, jusqu'à ce qu'il vienne argenter ses ondes sur les cailloux épars çà et là; on sent déjà la fraîcheur qui naît aux approches de la nuit, et l'on aimerait à rêver sous ces grands arbres, quoi qu'en aient dit les poëtes.

Une nature plus dorée est celle dont s'est fait l'interprète M. Chacaton, toujours esclave, et avec juste raison, de ses souvenirs d'Orient et des pays méridionaux. Sa *Vue des Environs de Marsala*, en Sicile, abonde en détails fins et élégants. Il n'y a là qu'un bout de mer, un bouquet de jeunes arbres,

un chaume au-dessus du chemin, quelques plantes aux larges feuilles, quelques paysans avec leurs ânes; mais tout cela a un air de simplicité et d'élégance auquel on ne saurait préférer peut-être que l'aspect si noblement poétique du *Jardin des Oliviers* et de la *Vallée de Josaphat*, avec sa teinte chaude et harmonieuse, ses arbres élancés, sa puissante ceinture de collines, ses Bédouins assis ou debout, cette sorte de moine qui prie, ce chameau qui passe dans le fond, tout le pêle-mêle des populations orientales, et, par-dessus tout, les réminiscences de la tradition religieuse et les mystérieuses prédictions de l'Apocalypse. C'est ensuite, dans des conditions d'une réalité plus vulgaire, la *Vue du Pont de Sèvres*, par Mlle Léonie Cholet. Le pont et la maison qui se dresse à l'une des extrémités produisent un effet fort gracieux; la rivière reflète un peu trop crûment le ciel; l'air ne circule pas assez à travers les masses d'arbres; le premier plan laisse désirer un peu plus de fermeté; mais le site est choisi avec goût, et le lointain fort convenablement rendu. Mlle Cholet a également exécuté la *Vue du Château de Clisson* et celle de la *Seine à la Roche-Guyon*, où l'on reconnaîtra aisément les mêmes qualités et les mêmes défauts. M. Jules Coignet a représenté avec un *Pâturage* une *Vallée de Suisse*, dont le principal mérite est une vérité et une justesse de tons fort rares, où paissent des vaches un peu maigres, où l'on remarque un chalet fort pittoresque, où l'on admire même les teintes bleues et grises si splendides et si tranchées des montagnes de la chaîne des Alpes. M. Jules Collignon a peint une scène quasi-maritime, à l'heure de la marée montante : une barque sur la grève, une charrette traînée par un cheval tout auprès, un ciel gris, des voiles sur la mer, du naturel et de la bonhomie; tout comme dans le *Départ pour le Marché*, dont l'*Artiste* a donné la gravure, et qui est, on ne l'a pas oublié, une composition pleine de finesse, avec une masse d'arbres bien groupés à gauche, une paysanne bien assise sur un cheval de labour que tire par la bride, au passage du gué, cet enfant dont la pose est si vraie.

Nous arrivons à un nom des plus sérieux et des plus respectés dans le paysage : c'est celui d'un artiste qui a longtemps et péniblement cherché sa manière, qui s'est épris d'une belle et fructueuse passion pour l'art, qui réalise chaque année d'éclatants et de légitimes progrès; M. Corot a emprunté un prétexte à La Fontaine, sa fable si connue de *Démocrite et les Abdéritains*. Le philosophe est assis, sur le gazon, auprès d'un arbre, la tête appuyée sur ses mains, plongé dans une méditation profonde, en butte à la curiosité avide d'un importun visiteur. Après tout, M. Corot aurait appelé ce personnage saint Jérôme, ou tout autre saint de la Thébaïde, que sa composition s'y fût tout aussi bien prêtée; mais ce n'est là qu'une question secondaire, et la complaisance du sujet à tolérer toute substitution de personnes une fois admise, il restera toujours dans cette œuvre d'un artiste enthousiaste de sa nature, bien que sceptique et irrésolu par modestie, un sentiment de poésie indéfinissable qui suffirait seul à racheter de bien plus graves imperfections. Le site est silencieux et discret, éclairé d'une douce et paisible lumière, sans prétentions outrées, sans oppositions désordonnées; l'eau est d'une vérité frappante; les rochers sont peints avec solidité; il n'est pas jusqu'aux premiers plans qui ne témoignent d'un mieux très-réel quant à l'adresse de main et au savoir-faire. Le ton seul est resté un peu gris, et c'est à peine si l'on y songe, tant il y a d'harmonie sous cette uniformité légèrement systématique; le fond sur lequel se découpe le feuillage est traité avec une rare délicatesse; on sent l'air circuler en se jouant à travers les masses de verdure. Enfin, c'est une composition de premier ordre, et qui n'a peut-être pas de rivale dans le passé de M. Corot, pas même dans ce poétique *Berger d'Arcadie*, qui obtint, au salon de 1840, un si brillant succès. M. Corot a aussi retracé un *Site napolitain* qui se recommande par des détails très-fins, mais où l'on désirerait un peu plus de fini, et surtout un peu plus de soleil.

M. Coupan s'est aussi montré fort sobre de l'effet dans ses deux *Vues de la Forêt de Fontainebleau*, études consciencieuses et remplies d'excellentes qualités, dont le ton général est un peu cru peut-être, la touche un peu rude, dont les arbres gagneraient à être exécutés avec plus d'ampleur, mais où le peintre a tiré un assez heureux parti de moyens fort simples, d'un peu d'eau, de quelques troncs d'arbres, de deux ou trois cerfs timides, de quelques paysans arrêtés sur le gazon, et qui auraient sans doute une plus évidente valeur si M. Coupan voulait moins sacrifier à la vérité nue et brutale, et un peu plus à l'élégance, ce que chacun sait être un élément puissant de popularité, dans le paysage comme ailleurs. Témoin M. Danvin, peintre éminemment gracieux, dont on se rappelle la *Vue des bords de l'Allier*, et qui a esquissé en outre une *Vue prise dans le Forez* et *Un Chemin dans les marais du château d'Eu*, ensemble charmant de maisonnettes rustiques, de blanches villas, de castels féodaux parfois, de plantes rampantes, d'eaux fraîches et transparentes, d'ombrages verts, de chemins pittoresques, de nuances légères qui ont peut-être bien le défaut de la confusion, et qui disséminent souvent mal à propos l'intérêt du spectateur, mais où il est impossible de méconnaître une très-grande finesse et une fort louable entente de la perspective. Témoin encore M. Daubigny fils, qui a reproduit avec assez de bonheur l'un des sites les plus ravissants des bords du Furon, dans le Sassenage.

Vient ensuite le *Moulin de Rochapt* (Seine-et-Oise), par M. Delsol qui, avec un peu de mollesse sur les premiers plans, et des personnages qui sont loin d'être irréprochables, a rendu avec une habileté réelle un lointain enrichi de détails élégants. Puis la *Vue du glacier de Rosenland*, dans le canton de Berne, par le maître de M. Calame, M. Diday, qui s'est laissé surpasser par son élève, et qui cependant, tout en économisant l'air outre mesure dans le fourré de ses bois, réussit à lutter avec vigueur dans la reproduction des glaciers helvétiques et des sapins de la montagne. Puis la *Vue des bords de la Laurence* (Haute-Vienne), par M. Victor Dupré, qui marche avec succès sur les traces de son frère, l'un de nos maîtres les plus aimés dans l'art du paysage; qui saisit, comme lui, un coin de ces bas-fonds où gisent pêle-mêle un peu d'eau, des joncs verts, des canards barbotant, des vaches qui s'abreuvent, de la fraîcheur et du gazon brouté, mais qui n'a pas encore appris à donner à ses ciels cette séduisante légèreté dont le mérite est si goûté dans les œuvres de M. Jules Dupré. Après la campagne, la ville; après l'eau pure du torrent, l'eau salée des lagunes; M. Edmond Dusommerard a rapporté d'Italie la *Vue de la place et de l'église de Foligno*, et celle du *Grand canal de Venise*. La première est peut-être un peu étouffée; l'église qui s'élève dans le fond a un aspect assez commun, et ce n'est pas la faute de l'artiste; les maisons peintes à gauche ont une teinte chaude et une physionomie originale qui s'harmonisent fort élégamment

avec les groupes dispersés sur la place et dont la facture hardie atteste une certaine entente des figures; la lumière est comprise et distribuée avec goût. On remarque aussi de très-adroites oppositions dans la *Vue du grand Canal de Venise;* mais aussi quelques inexpériences dans les transitions, un manque de fluidité dans l'eau que ne justifie pas assez la torpeur proverbiale des lagunes vénitiennes, et qui est du reste suffisamment racheté par la grâce du coup d'œil, la coquetterie des barques, la tournure gothique de ces vieilles maisons.

Après ces courtes excursions dans le domaine de la réalité bourgeoise, nous retournons encore au paysage de style, et c'est l'œuvre d'un des élèves les plus chéris de M. Ingres, le *Meurtre d'Abel,* par M. Flachéron. On reconnaît là, en effet, la pensée et même les conseils de l'illustre maître. La composition est grandiose; les plans successifs sont fièrement arrêtés; le dessin des plantes accumulées sur le devant est d'une pureté singulière; mais le serpent, à la gueule béante, au sifflement aigu, est une création de fort mauvais goût qui n'ajoute rien à l'intérêt de la scène, et l'ensemble décèle un parti pris de se passer de lumière, d'autant plus fâcheux en cette circonstance, que le tableau de M. Flachéron est demeuré, au lendemain du remaniement général, dans ce qu'on est convenu de flétrir du nom de la travée obscure. M. Paul Flandrin appartient aussi à l'école de M. Ingres; il en a recueilli toutes les traditions et conservé toutes les allures dans ses trois paysages de cette année. C'est une nature calme, silencieuse, remplie des détails les plus élégants et les plus exquis; les arbres, d'une couleur délicate et sobre, se groupent çà et là en masses habilement jetées, où la brise pénètre doucement et se joue avec une finesse et une transparence sans égales; l'ombre et la lumière se distribuent avec une grâce ravissante; les transitions ont toute la souplesse et tout le velouté que pourrait exiger la plus sévère critique; le gazon et le reste de la végétation sont traités avec une suavité que l'on ne rencontre pas toujours dans les figures. Sans avoir recours aux empâtements et aux tours de force que se permettent souvent les autres artistes pour produire l'effet, M. P. Flandrin a réussi à imprimer à ses œuvres le sentiment le plus vrai et en même temps le plus poétique; tout est savamment calculé dans un but d'harmonie générale, qui trahit un vague parfum de mysticisme et d'idéalisation. Dans un de ces tableaux, on aperçoit au loin un personnage, une nymphe peut-être, couchée sur l'herbe, et dont la pose vous invite au repos. Dans le second, paraît l'austère visage de saint Jérôme en contemplation devant une tête de mort, au pied d'une simple croix de bois, au bord d'une source d'eau vive, entre deux couches de rochers abrupts qui, s'ils ne rappellent pas tout à fait l'aridité historique des déserts de la Thébaïde, en ont au moins toute la grandeur âpre et toute la sauvage majesté. Mais le troisième, et le plus remarquable à notre avis, est cette limpide et ombreuse vallée dont l'aspect est si gracieux et si paisible; où l'on n'aperçoit qu'une pelouse verte et unie, quelques vaches éparses, des touffes d'arbres sveltes et élancés sans maigreur, de séduisantes collines aux contours arrondis, un horizon léger et bleuâtre dont les lignes sont arrêtées avec une pureté merveilleuse. Certes il est peu de paysages aussi complets et aussi sympathiques au Salon de 1841, et s'il fallait à tout prix joindre quelques observations à nos éloges, elles ne porteraient que sur l'exagération d'une qualité fort rare, l'extrême perfection.

D'autre part, M. Flers est un paysagiste rempli de candeur et de bonhomie, qui se préoccupe uniquement de la vérité, et de la nature telle qu'elle se développe à nos yeux dans les grasses et fertiles prairies de la Normandie. On se souvient de son *Marché de Toucques*, où les masures du village forment un encadrement si pittoresque à cet arbre puissant, qui écrase bien quelque peu la perspective avec son feuillage épais et rougeâtre : la *Rivière aux environs de Thibouville* en est l'heureux pendant, et il est impossible d'imaginer un point de vue plus calme et plus honnête. M. Flers excelle à rendre les pâturages verts, les horizons bornés par de douces collines, les vaches paissant dans la vallée, sur le bord de ces frais ruisseaux qui coulent lentement au milieu des joncs, du cresson et de la mousse, tous ces accidents de la vie champêtre, qui ont bien aussi, sans qu'on s'en doute, leur grain de poésie. M. Léon Fleury se montre moins prodigue de verdure, et dessine des perspectives plus lointaines. Ce sont les *environs de Clermont*, un de ces riches paysages de la Limagne d'Auvergne, où l'on admire çà et là toutes les merveilles de la vie industrielle et agricole, des bergers, des chèvres, des moutons, des arbres vigoureux sur le premier plan, d'élégantes fabriques sur le penchant des collines, des groupes de maisons blanches dans la plaine, des montagnes bleues au bout de l'horizon; puis une *Vue du village de Sassenage*, un site humide et pittoresque, des rochers menaçants et couverts de plantes grimpantes, des chaumières assises sur le torrent, une végétation puissante sur un terrain pierreux et fécondé par l'eau. M. Léon Fleury n'est peut-être pas un peintre de style, mais ses compositions ont de la grâce et de la simplicité, ses ciels sont d'une légèreté fort élégante, et son faire d'une extrême habileté. Il y a quelques inexpériences dans la *Vue prise du chalet de la Handeck, route de Grimsel,* en Suisse, par M. Alexis de Fontenay; il règne une certaine confusion dans le fond et un peu de lourdeur dans le ciel; mais le chalet se dessine vigoureusement sur ces vastes forêts de pins; la femme, la chèvre et l'enfant, dont le visage n'a du reste pas assez de jeunesse, ressortent à merveille au milieu du paysage, et l'ensemble a un air de vérité qui fait bien augurer du talent de M. A. de Fontenay.

Voici bien autre chose; une œuvre de science fort remarquable, par M. Siméon Fort, une sorte de carte topographique, la *Vue générale d'une partie de l'Afrique, et de l'itinéraire suivi par le maréchal Valée, depuis Constantine jusqu'à Alger, par Sitif et les Bibans*; un entassement effrayant de mamelons et de ravins, une nature raboteuse et stérile, prodigue de fondrières et de précipices, un terrain éminemment propre à l'embuscade; une immense étendue de pays peinte avec une hardiesse et une solidité peu communes, qui font le plus grand honneur au pinceau de M. Siméon Fort, non moins que sa *Vue de la citadelle d'Anvers et des opérations du siége de* 1832. Mettons en regard de ce travail ingrat et pénible une composition remplie d'éclat et d'harmonie, enrichie de toutes les séductions de la couleur, de toutes les nuances de la verdure, de toutes les poétiques fantaisies de la végétation, spirituellement comprise et exécutée de même; une solitude ravissante et créée pour les molles rêveries, où il n'y a qu'un personnage de trop, cette femme couchée sur le bord du ruisseau, et un cygne de moins, car c'était là, ou jamais, la place du cygne au blanc plumage; cette œuvre, vous la connaissez

déjà, vous en avez vu la lithographie; c'est le *Jardin antique*, de M. Français. Passons donc aux marines de M. Francia, à l'*Échouement du Véloce*, dont nous aimons peu les figures, mais où la mer rugit avec une violence sans égale, où les vagues se précipitent sur la jetée de Calais avec une effrayante vérité. La *Vue du Portel*, *près de Boulogne*, renferme une scène moins orageuse et mieux rendue peut-être; les mariniers qui poussent cette barque sont dans un mouvement fort naturel; la mer est singulièrement terne et le temps sombre; il semblerait que la tempête va venir. Comme contraste, c'est un riant paysage, la *Vue du canal de Guines*, où les arbres ne sont pas assez soignés, où les animaux et les personnages trahissent quelque raideur, où les nuages manquent de légèreté, mais où aussi le chemin dessine un coude très-gracieux et va se perdre dans un habile lointain. La peinture de M. Gélibert a moins de coquetterie; c'est tout bonnement un épisode pastoral, *le Retour des champs;* le paysage est simple et sans prétention; les vaches traversent un pont assez pittoresquement jeté sur un ruisseau marécageux; le ciel est un peu lourd, la touche un peu rude; mais l'ensemble est d'une sérénité et d'une limpidité fort rares, qui prouvent qu'il suffira à M. Gélibert d'un peu plus de sûreté dans la main pour arriver à des résultats fort distingués.

C'est encore un retour au paysage historique; M. Paul Gourlier a rappelé l'anecdote de *Cimabué et le Giotto*. Certes, ce n'est pas là une production sans défaut, et tout jeune peintre doit se résigner aux difficultés et aux lenteurs de la transition; telle qu'elle est cependant, elle autorise les plus riches espérances, et promet à M. Gourlier le plus brillant avenir. Giotto n'est là qu'un prétexte, et les personnages n'ont peut-être qu'un intérêt secondaire; mais le style est élevé et noblement poétique, et ce tableau ressemble grandement à une gravure de maître; les arbres s'élancent avec une hardiesse incroyable; les rochers ont un relief et une fermeté qui attestent les études les plus sérieuses; le ciel est d'une pureté et d'une finesse remarquables; la composition est fièrement entendue; et lorsque M. Gourlier se sera dégagé de cette crudité de tons qui n'est point de l'inexpérience, mais peut-être bien un parti pris; lorsqu'il aura senti la nécessité de songer un peu plus à la grâce, d'adoucir les teintes et de donner quelque élégance aux contours, il ne nous restera plus de loisir que pour le panégyrique, car chez lui la conscience la plus scrupuleuse s'allie à un talent plein de vigueur. Que ne pouvons-nous en dire autant de cet inépuisable M. Gudin, qui s'est présenté au salon de cette année avec l'énorme chiffre de dix-huit marines, grandes et petites, un peu moins, il est vrai, que le célèbre Joseph Vernet à l'exposition de 1765? Mais hâtons-nous d'ajouter qu'alors l'exhibition annuelle n'existait pas encore, et que le temps ne manquait point. C'est un vrai tour de force, et, à ce titre, nous nous empressons d'accepter tout ce lourd bagage, où les défauts abondent comme les qualités. L'analyse est impossible; le feu, la fumée, la terre, la mer, la foudre, les rayons éclatants du soleil, la lumière plus douce de la lune, les navires qui sombrent, les pavillons qui flottent sur les mâts, tous les incidents de la guerre maritime jouent tour à tour un rôle. Celle de ces prétendues batailles navales à laquelle M. Gudin attache, dit-on, la plus grande importance, est la *Journée de Malaga,* où l'on n'aperçoit que deux lignes de vaisseaux rangés avec une régularité désespérante, où les nuages sont lourds et gris, où l'horizon est enveloppé d'une vapeur blanchâtre qui nous a paru exagérée, où l'on ne distingue presque aucune différence entre le ciel et la mer moutonnée; où tout prouve, du reste, une adresse fort méritoire sans doute et une extrême facilité. Que M. Gudin se méfie de tous ces avantages : artiste d'un talent éminent, qu'il n'aille pas le prostituer aux besoins de la peinture officielle. Sa réputation est déjà faite; qu'il prenne sérieusement garde de la mutiler au périlleux contact du métier; qu'il se rappelle cette leçon royale si spirituellement donnée au sujet de cette même exposition; car, il faut bien tout dire, M. Gudin ne comptait pas être si riche cette année, et ce n'est guère qu'à son corps défendant, si nous sommes bien renseignés, qu'il a dirigé vers le Musée toute cette armée de tableaux. La Liste civile avait fait des commandes, il s'agissait de les remplir; mais, comme on se méfiait de son humeur peu généreuse et de ses habitudes mesquines, on avait eu l'imprudence de prétendre tout haut que ce serait toujours assez bien pour elle; on avait appelé autour de soi tous les disciples de bonne volonté; on avait mis le pinceau aux mains des moins habiles, et la besogne se faisait tant bien que mal. Un auguste personnage le sut, car tout se répète en ce monde, et que fit-il? Une plaisanterie de fort bon goût, comme vous allez voir. Il s'en alla dans l'atelier du peintre, et après force compliments sur sa fécondité, sur le mérite de ses œuvres, sur la souplesse de son talent : « Vous vous proposez d'exposer tout cela, lui dit-il. — Mais, Sire. — Vous avez grandement raison; votre triomphe sera complet. — Je vous jure, Sire, que telle n'était pas mon intention. — Ah! monsieur Gudin, vous êtes par trop modeste; je le désire vivement, et, au besoin même, je le veux. » Il n'y avait pas à balancer; aussi, le roi parti, l'artiste convoqua de nouveau le ban et l'arrière-ban de ses élèves; on se remit à l'œuvre, on reprit un à un les sujets; on chargea les palettes de couleurs nouvelles; on gratta çà et là les parties les plus faibles et les moins soignées; on donna enfin un aspect plus convenable à tous ces tableaux sans nom et sans famille. M. Gudin présidait à tous les travaux, surveillait les pinceaux, encourageait les uns et les autres du regard et du geste; aussi tout fut-il prêt pour l'époque des réceptions. Et voilà comment S. M. réussit à conquérir pour Versailles des ouvrages passables, comment elle punit le peintre de ses allures cavalières, et comment M. Gudin s'est trouvé, malgré lui, si bien escorté au salon de cette année.

La liste des paysages est pour le moins aussi riche que celle des tableaux de chevalet. On ne s'étonnera donc pas que nous suspendions ici notre énumération, et que nous en renvoyions la fin au prochain numéro.



LE GLADIATEUR,

PAR M. ALEXANDRE SOUMET.



Le nouvel ouvrage dramatique de M. Alexandre Soumet a soulevé dans la presse, comme on pouvait s'y attendre, de vives et nombreuses discussions. Toute justice a été rendue aux intentions élevées de l'auteur, mais on s'est montré quelque peu sévère, ce nous semble, pour le côté purement littéraire du *Gladiateur*, et on n'a pas insisté aussi délibérément qu'il eût convenu sur les tendances philosophiques dont M. Alexandre Soumet a fait, en quelque sorte, l'âme de sa tragédie. En un mot, et pour nous expliquer avec toute franchise, nous ne trouvons pas que *le Gladiateur* ait été complétement apprécié. On n'attend point de nous, certes, après les nombreux feuilletons qui ont entretenu déjà le public de cette pièce, que nous la reconstruisions acte par acte et scène par scène. La critique d'analyse, d'ailleurs, en thèse absolue, n'est guère bonne qu'à déguiser l'absence de pensées fécondantes chez ceux qui la pratiquent. Il y a toujours mieux à faire, évidemment, que de reproduire le calque amoindri d'une œuvre de théâtre; aussi essaierons-nous d'émettre, à propos de l'ouvrage de M. Alexandre Soumet, quelques idées générales, en la justesse desquelles nous avons foi.

Envisagé sous le point de vue littéraire, *le Gladiateur*, nous l'avouons, a le tort apparent de rappeler, au premier abord, quelques chefs-d'œuvre de divers genres, tels que *Polyeucte* et *les Martyrs*, et même quelques productions de second ordre, telles que le *Flavien* de M. Guiraud; sans parler de certaines scènes que les mémoires complaisantes croiraient détachées de *Bajazet*, de *Caligula*, de *Théodore*, de *Saint Genest*, et autres tragédies plus ou moins célèbres. A bien voir les choses, toutefois, ce n'est point là, dans *le Gladiateur*, un défaut réel. Pour que le défaut fût réel et grave, et digne de la colère de la critique, il faudrait qu'il y eût, dans l'œuvre de M. Soumet, plagiat évident; il faudrait que *le Gladiateur* fût une traduction littérale des œuvres qu'il rappelle; or, tel n'est point ici le cas, à beaucoup près. Si nous comparons l'œuvre de M. Alexandre Soumet aux *Martyrs* de M. de Chateaubriand, nous ne pouvons nous empêcher de noter une différence positive, essentielle, radicale, entre l'inspiration toute poétique du livre et l'inspiration toute philosophique de la tragédie; si nous la comparons au *Polyeucte* de Corneille, nous ne pouvons nous empêcher non plus de noter une différence également grande entre les deux ouvrages, puisque M. Alexandre Soumet a mis en action ce que Corneille n'a mis qu'en récit. Docile aux préceptes de Boileau et d'Aristote, Corneille cache soigneusement derrière la toile la scène où Polyeucte, en pleine cérémonie religieuse, renverse et brise l'autel des faux dieux; c'est-à-dire que Corneille suppose la scène, mais ne la pose point. Arrivant après les tentatives de renouvellement faites par la poésie dramatique contemporaine, et pouvant oser, par conséquent, plus que ne le permettaient les *Poétiques* de Boileau et d'Aristote, M. Alexandre Soumet déchire la toile classique, avec tout respect et toute convenance, bien entendu, et nous montre Néodémie en personne foulant aux pieds l'autel de Junon. Assurément nous ne proclamerons pas, pour cette hardiesse, M. Soumet supérieur à Corneille; mais nous ne laisserons pas dire que Corneille a été copié par lui. On comprend, sans que nous insistions là-dessus davantage, que rendre une scène indiquée n'est rien moins que la traduire, et qu'il y a ici véritable création. Les autres imitations prétendues de M. Soumet pourraient être justifiées d'une façon tout aussi victorieuse, et c'est pourquoi nous passerons outre. Néanmoins, avant d'arriver à des considérations d'un nouvel ordre, nous ferons précisément un mérite à M. Soumet, pour notre part, des analogies glorieuses dont on lui a fait un reproche; car nous ne saurions y voir qu'un projet de conciliation entre le présent et le passé. Le respect des gloires anciennes et la sympathie pour les tentatives modernes, voilà ce dont témoigne d'un bout à l'autre le nouvel ouvrage de l'auteur de *Clytemnestre!* Or, c'est là un sujet de louange plutôt que de blâme, ou nous nous tromperions singulièrement.

Comme composition générale, la tragédie du *Gladiateur* est très-bien entendue. Nous n'avons à y relever que deux imperfections, assez légères du reste, et auxquelles, soit dit en passant, l'esprit public n'a même pas pris garde; nous voulons parler du temps précis où l'action se passe, et du singulier incident sur lequel est fondée cette même action. Relativement au temps où l'action se passe, il eût été à désirer que le poëte ne tînt pas ses auditeurs dans une sorte d'incertitude. La première idée qui vient, quand on entend nommer l'impératrice Faustine, c'est qu'il s'agit de la femme d'Antonin le Pieux ou de celle de Marc-Aurèle, célèbres toutes deux, à quelques années d'intervalle, par le débordement de leurs mœurs, et justement à l'époque où le christianisme commençait à percer sérieusement. Il n'en est pourtant rien : la Faustine de M. Soumet, bien moins célèbre que les deux précédentes, est la mère du jeune empereur Gordien, qui régnait dans le troisième siècle de l'ère chrétienne. Le nom de Gordien est prononcé deux ou trois fois, il est vrai, soit par l'impératrice, soit par tout autre personnage; mais le jeune empereur ne paraissant pas sur la scène, l'incertitude est naturellement provoquée. Quant à l'incident singulier qui rattache la vie de Néodémie à la vie du fils de Faustine, nous ne le trouvons pas expliqué d'une façon suffisamment claire. Soit la difficulté du sujet, soit que l'auteur ait jugé le fait en lui-même sans grande importance, il est certain qu'on n'a pas de notions assez nettes sur le mystérieux lien qui unit le fils de l'impératrice à la fille du Gladiateur; si bien qu'à la fin de la tragédie on pourrait, sans viser à l'épigramme le moins du monde, se figurer le premier acte du *Gladiateur* comme un songe confus.

Ces deux réserves une fois faites, nous ne saurions donner trop d'éloges à la manière large et grandiose dont le poëte a compris son sujet. Toute la vie romaine du troisième siècle nous est dévoilée dans une série de tableaux remarquables sous le double rapport de la variété et de l'exactitude. Les Catacombes, le palais d'un jeune seigneur romain, le temple, le cirque, les cachots : tels sont les lieux divers où le poëte

nous transporte, les horizons qu'il nous ouvre tour à tour, éclairés d'avance par le flambeau de la poésie.

L'action débute grandement et dignement par de nobles exhortations qu'adresse le chrétien Origène à des gladiateurs furieux qui aspirent à se venger. Origène, en quelques vers très-nobles très-bien frappés, et pleins du pur esprit évangélique, instruit ces hommes des préceptes de la foi nouvelle. A peine cette belle entrée en matière est-elle achevée, le drame proprement dit commence, et l'intérêt va croissant. D'un côté, c'est le jeune et beau Flavien, aimé de l'impératrice qu'il dédaigne, et aimant la séduisante esclave Néodémie, qu'il affranchit pour en faire son épouse; de l'autre côté, c'est Faustine furieuse, voulant séparer à toute force Néodémie de Flavien, et entravée dans cette entreprise (quelle méchante femme n'est pas un peu bonne mère!) par la préoccupation où la jette le sort de son fils; plus loin, ce sont les deux cultes en présence, au beau milieu d'un temple païen, dans les personnes du chrétien Origène et du grand-prêtre de Junon; ailleurs, c'est le Gladiateur, errant sur le sable du cirque en attendant la lutte, et reconnaissant sa fille, sa propre fille perdue depuis l'enfance, dans la jeune victime qu'il a ordre d'immoler. Indiquer de pareilles situations, c'est en faire l'éloge; car il est certainement impossible de trouver de plus magnifiques cadres à une pensée dramatique. Aussi n'aurions-nous pas ici la moindre réserve à faire, si l'action eût continué de se développer sur le même pied. Malheureusement, le dénouement de la tragédie pèche un peu par la vraisemblance. L'action que commet le Gladiateur, de tuer sa fille de sa propre main pour la soustraire aux fureurs de la populace, ne nous semble pas assez motivée par le caractère officiel du héros jusqu'à ce moment. Le caractère du Gladiateur s'est montré trop exclusivement vindicatif et colère pendant les quatre premiers actes, pour que nous puissions l'accepter au cinquième acte comme un homme magnanime. Pour que le dénouement du *Gladiateur* ne fût en rien répréhensible, il n'a donc manqué à M. Alexandre Soumet que de marquer moins brusquement la transition de la brutalité à la tendresse, de la fureur aveugle à l'héroïsme. Mais, quoi qu'il en soit de cette critique, le dénouement du *Gladiateur* offre beaucoup de grandeur et d'intérêt.

Et maintenant, si nous passons, du côté littéraire proprement dit du *Gladiateur*, au côté philosophique, nous approuverons tout d'abord l'intention de M. Alexandre Soumet, intention qui n'est évidemment pas autre que de démontrer la supériorité du christianisme sur le paganisme. Pour atteindre le but qu'il se proposait, M. Alexandre Soumet a mis face à face deux hommes en qui se personnifient les deux idées, le grand-prêtre de Junon et le chrétien Origène, dont nous avons constaté l'existence plus haut. Le grand-prêtre de Junon, tel qu'il est peint dans le *Gladiateur*, représente parfaitement l'ordre de choses au maintien duquel il contribue et travaille; c'est bien là le prêtre païen, orgueilleux, farouche et implacable, ayant en horreur toute discussion, et ne comprenant rien ou refusant de rien comprendre à la sublimité des nouveaux principes qui germent et fleurissent déjà au milieu du monde. Partout où il paraît, le grand-prêtre reste fidèle à ce caractère; toujours également hostile aux nobles tendances et fermé aux sentiments généreux. Qu'il discute dans le temple avec Origène, ou qu'il assiste aux jeux sanglants du cirque, il se fait sans cesse remarquer par son peu de sympathie pour les souffrances humaines, par sa systématique férocité. Origène, au contraire, tout aussi fidèle que le grand-prêtre à l'idée particulière qu'il représente, n'a que des paroles de mansuétude et de commisération sur les lèvres. Nourri des divins enseignements de l'Evangile, il prêche la charité par ses paroles et par son exemple, il exhorte ceux qui l'approchent au renoncement des biens mondains et des joies frivoles, en attendant que le martyre vienne mettre un terme à sa vie de misères volontaires et de dévouement. Dès la première fois qu'il nous est montré par le poëte, nous devinons le sort terrible qui lui est réservé; car la conviction est empreinte sur toute sa personne, et nous sommes assurés d'avance qu'aucune crainte ne le fera chanceler dans sa foi. On ne saurait assez féliciter M. Alexandre Soumet du rare bonheur avec lequel il a tracé le caractère de ce personnage; caractère exalté sans aller jusqu'au délire, convaincu sans aller jusqu'au fanatisme; caractère véritablement chrétien en un mot.

Mais une fois que nous aurons rendu justice au sens vrai et profond qui se manifeste dans ces deux importants personnages de la tragédie nouvelle, nous exprimerons le regret que l'auteur n'ait pas tiré d'eux tout le parti qu'il en aurait pu tirer. A notre avis, la lutte des deux idées étant ici la grande affaire, les deux personnifications devaient se trouver plus solennellement, ou, du moins, plus continuellement en présence, jusqu'à l'entier triomphe de l'une des deux. Ce n'est pas seulement au temple, devant l'autel des faux dieux, qu'il fallait opposer le grand-prêtre de Junon à Origène; c'était encore dans la demeure privée, pour faire éclater la supériorité de la doctrine chrétienne en ce qui touche à la famille; dans le cirque, pour relever la dignité humaine outrageusement méconnue par le paganisme; dans les cachots, pour mettre en action ce beau vers du premier acte, où Origène reproche au paganisme de n'avoir pas un seul dieu qui protége la souffrance; partout enfin. Nous prévoyons bien la réponse qu'opposera M. Alexandre Soumet à notre objection consciencieuse, c'est que, tout en ayant le sentiment de la grandeur philosophique d'une pareille antithèse, il en a redouté la monotonie. A coup sûr, la réponse est sérieuse et vaut qu'on la pèse; mais cependant, toute réflexion faite, nous persistons dans notre opinion, persuadé que si quelqu'un était capable de surmonter les difficultés présentées en cette circonstance, c'était, plus que tout autre, M. Alexandre Soumet.

Un autre reproche que nous croyons pouvoir adresser à M. Alexandre Soumet, toujours à propos des tendances philosophiques de sa pièce; reproche plus grave que le précédent, celui-ci, en ce qu'il porte sur un fait au sujet duquel ne saurait subsister l'ombre d'un doute, c'est de s'être démenti lui-même, pour ainsi dire, en donnant raison sur un point à la religion païenne contre la religion du Christ. Évidemment, au simple énoncé de ce reproche, l'auteur du *Gladiateur* serait très-embarrassé de deviner à quelle partie de sa pièce le reproche s'adresse, tant l'auteur est fort de la pureté de ses intentions. M. Alexandre Soumet, c'est notre persuasion la plus intime, n'a pas eu un seul instant la pensée de sacrifier, si peu que ce fût, la doctrine chrétienne à la doctrine païenne; mais cependant ce sacrifice est de la dernière évidence pour quiconque a prêté au *Gladiateur* une attention soutenue.

Quel est en effet le mystérieux lien, signalé par nous tout à l'heure, qui existe entre le fils de l'impératrice Faustine et la

jeune Néodémie? le voici, tel que nous avons pu le saisir, du moins, à travers les explications un peu confuses que nous a données M. Alexandre Soumet et que nous lui avons reprochées déjà. Le jour même où Faustine mit au monde son fils Gordien, un enfant du peuple avait été tiré, à l'aide du poignard, des entrailles où la nature voulait qu'il séjournât quelques jours encore, et un oracle avait prédit à ces deux nouveau-nés une destinée toute pareille. Or, à l'heure où l'action du *Gladiateur* se passe, plusieurs années se sont écoulées depuis la double naissance et depuis la divulgation du sinistre oracle. L'occasion serait donc belle, ce semble, pour convaincre l'oracle païen de mensonge : à vrai dire, c'est la première idée qui semble avoir dû se présenter à l'esprit de M. Soumet; cependant les choses s'arrangent différemment. Non-seulement l'oracle susdit projette une clarté absorbante et sombre sur l'ensemble de la tragédie du *Gladiateur*, mais encore c'est à lui, et à lui tout seul, que reviennent tous les honneurs : après avoir commencé l'action, c'est lui qui la termine ; il règne d'un bout à l'autre de la pièce, despote invisible, et tranche enfin la vie du jeune empereur Gordien en même temps que celle de Néodémie, en un même jour, à une même heure, ainsi qu'il l'avait annoncé. Nous ne savons, mais il nous semble que, sans même se croire doué d'une perspicacité bien grande, on doit trouver dans ce fait la justification des oracles du paganisme, et presque leur consécration; or, il est constant que M. Alexandre Soumet s'est proposé un but tout contraire. Pour notre compte, si nous étions si heureux que d'avoir fait le *Gladiateur*, nous n'hésiterions donc pas à le perfectionner en apportant au dénouement de la pièce une modification notable, qui consisterait à préserver Gordien de la mort. Par ce moyen, en effet, et grâce à quelques vers placés exprès dans la bouche de Néodémie expirante, le *Gladiateur* éviterait l'accusation capitale à laquelle il est exposé en ce moment. Quelque parti que prenne à ce sujet M. Soumet, il n'en est pas moins absous par nous, au reste, en faveur de l'intention, et nous concluons en proclamant le *Gladiateur* un des ouvrages dramatiques les plus recommandables de ce temps-ci.

Les acteurs chargés des principaux rôles du *Gladiateur* se sont à peu près tous acquittés de leur tâche à la satisfaction générale. Marius excepté, qui se souvenait trop fidèlement des inflexions emphatiques dont il use et abuse dans *Polyeucte*, tous ont mérité les applaudissements du public. — Mlle Doze, simple et noble comme doit l'être une vierge chrétienne, a donné au personnage de Néodémie sa véritable signification. Elle a réussi le plus heureusement du monde à exprimer ce qu'il y a de charmant et de tendre dans le caractère de la jeune néophyte, en même temps qu'elle conquérait le suffrage des gens qui tiennent, avant tout, à la grâce des attitudes et à la pureté du débit. Si, aux représentations suivantes, Mlle Doze veut mettre un peu plus de naturel dans ses gestes et un peu moins de chant dans sa parole, son succès sera complet. C'est avec une satisfaction réelle, soit dit en passant, que nous signalons et signalerons toujours les progrès de cette intéressante actrice. — Mlle Rabut n'a pas tout à fait tenu ce que l'on était en droit d'attendre d'elle : sa parole, légèrement embarrassée et voilée, n'a presque jamais répondu à la justesse de ses intentions. Bien que Mlle Rabut ait eu quelques heureux moments dans la tragédie nouvelle, nous ne pouvons lui dissimuler, cependant, qu'elle y a produit beaucoup moins d'effet que dans le *Chêne du Roi*, spirituelle comédie due encore à M. Alexandre Soumet, et dont la première représentation suivait la première représentation du *Gladiateur*. — Quant à MM. Ligier et Guyon, le plus bel éloge que nous puissions faire d'eux, c'est de dire qu'ils ont été dignes l'un de l'autre, et également à la hauteur des rôles importants qu'ils remplissaient.

Cette étude sur le *Gladiateur* ne saurait être terminée sans un mot d'approbation pour les décors et les costumes. La décoration qui représente le cirque, surtout, a quelque chose de grandiose qui impressionne vivement. Sous le rapport de l'art de la mise en scène, le Théâtre-Français, il faut le dire, est évidemment entré dans une aussi bonne voie que sous le rapport littéraire. Et à ce propos, nous féliciterons le Théâtre-Français des chances heureuses qui l'accompagnent depuis quelque temps à travers toutes ses entreprises; nos félicitations seront d'autant plus sincères, qu'il y a moins de hasard dans le fait que nous constatons. Ce n'est pas, en effet, à l'influence providentielle d'une fée ou d'une étoile que le Théâtre-Français doit la fortune dont il jouit à cette heure, mais bien à la droite et intelligente direction imprimée aux affaires du théâtre par M. le commissaire royal. Ce tact parfait, ce goût éprouvé et sûr, cette habileté pratique, à l'aide desquels fut jadis établie si rapidement la popularité de la *Revue des Deux-Mondes*, M. Buloz les a transportés aujourd'hui, mûris encore par la réflexion et l'expérience, dans l'exercice des fonctions aussi difficiles qu'honorables dont il est investi. Aussi les destinées de la Comédie-Française semblent-elles devoir être de plus en plus florissantes, tant que M. Buloz y présidera. Les difficultés irritantes suscitées d'abord par la mise à l'étude du *Gladiateur*, aplanies tout à coup comme par enchantement, et finalement résolues en un nouveau triomphe pour la Comédie-Française, n'est-ce pas une preuve sans réplique à l'appui de notre opinion?

UN PEU DE TOUT.

La fête du roi. — La fête des autres. — Les promenades et les promeneurs. — La femme savante et le journaliste. — Sentence. — La flûte enchantée. — Le violoncelliste. — La musique. — La poésie. — Les poëtes. — Hymne à la vigne. — Sonnets sur l'art flamand. — Le scandale. — Le jockey Cupidon — Les Indiana et le mariage. — M. H. Barbier.



Tout Paris est en fête! La fête du roi, en France ni ailleurs, n'est pas toujours la fête du peuple, disent les gazettes bien pensantes. Mais, mon Dieu, est-ce bien la fête du roi? Est-ce pour le roi que s'habillent et se pavanent tous ces gardes nationaux, qui sont bien maîtres d'aller se promener à Viroflay ou dans la Vallée aux Loups? n'est-ce pas un peu pour amuser leurs petits enfants, par curiosité, par ambition (vous savez que la garde na-

tionale est dans le chemin de la croix)? Est-ce bien pour le roi ces feux d'artifice, ces joutes sur la rivière, ces mâts de cocagne, ces concerts, ces marronniers qui se sont dépêchés de fleurir à temps, enfin ce soleil, qui, je l'espère, sera de la partie? Le roi est pour bien peu de chose dans tout cela : une promenade dans son cher parc de Neuilly ferait sans doute bien mieux son affaire; les fleurs d'un jardin valent bien celles d'une harangue. Or, cela ne se rencontre jamais pour le roi le premier mai. Le premier mai sera la fête de M. A., marchand de fer, qui a obtenu la croix, savez-vous pourquoi? de M. B., homme de lettres, s'il faut l'en croire; de M. C., chef de bureau; de M. D., procureur du roi; le tout moyennant une demi-aune de ruban.

Les Tuileries et les Champs-Élysées sont toujours, en attendant mieux, les promenades du beau monde, c'est-à-dire des Anglais et des Anglaises, des filles à marier et de celles à ne pas marier, des femmes libres, des comédiennes, des oisives de cœur, des oisifs d'esprit, des lionnes de Pontoise ou de Pithiviers. Hier, comme je me promenais avec un de mes amis qui étudie beaucoup ce pays-là, j'appris peu à peu, grâce à lui, au passage des héros ou des héroïnes, quelques jolies histoires que déjà j'ai presque oubliées.

« Vous voyez bien (c'est mon ami qui parle) cette femme assise là-bas, toute seule? C'est une femme libre comme il y en a beaucoup. Elle a trente ans depuis plusieurs années, aussi veut-elle passer pour une femme *savante* (mon ami appuya à dessein sur ce mot); depuis quelque temps, n'ayant plus rien de neuf à apprendre *par cœur*, elle se résigne à son esprit. La voilà tombée dans cette grande famille de femmes savantes dont nous a amusés Molière, le grand peintre de tous les siècles et de tous les pays. Demandez-en des nouvelles à Jules Janin; jamais les soldats de la grande armée n'écrivirent autant de lettres à Béranger que ces dames à ce prince du feuilleton, qui ne les en reçoit pas mieux dans sa principauté. Vraiment, c'est à ne plus lire de lettres! Jules Janin ne lit plus que le *post-scriptum;* c'est tout ce que peut faire un homme de bonne volonté pour la femme savante de Paris ou de la province. Un autre homme d'esprit, moins célèbre à juste titre, a été assailli, un beau matin, par celle que vous voyez là. « Monsieur, lui a-t-elle dit d'une voix faite pour parler des plus chastes tendresses, je viens à vous avec confiance; j'ai lu vos beaux livres, vous devez comprendre une pauvre exilée... — Exilée d'où? Madame, » demanda l'homme d'esprit avec sollicitude. — Elle baissa les yeux. — « Exilée du mariage, exilée du monde... Sauvez-moi de l'ennui, Monsieur! » Elle était fort agréable encore ce jour-là; le journaliste, presque émerveillé, touché de tant de confiance, ne devinant pas encore le bas bleu sous des dehors si aimables, demanda avec un peu de fatuité, j'en suis sûr, ce qu'il fallait faire pour cela. A cette demande, elle rougit comme une jeune fille. « Mais, Monsieur, je n'ose pas vraiment abuser... » Le journaliste, de plus en plus intrigué, ne savait trop s'il devait aller au-devant de la confidence, quand tout à coup : « Hélas!!! » — Cette femme agréable n'était plus qu'une femme savante; au lieu de sourire, elle tira de sa poche un manuscrit formidable. — « Hélas! dit l'homme d'esprit, j'aurais dû m'en douter! des poésies élégiaques, à coup sûr, les premiers épanouissements de l'âme et de la muse. » C'était flatter la dame, car le manuscrit ne renfermait qu'une interminable critique de Fourier et de Saint-Simon. L'homme d'esprit ne trouva plus un mot à dire; quand la femme incomprise fut lasse de parler, c'est-à-dire d'avoir raison, elle recommanda le premier-né de son esprit, et s'en alla avec confiance. Le lendemain son manuscrit lui retourna orné de cet aphorisme : « La violette se fane et perd son parfum quand elle dépasse la touffe d'herbe. » (Bernardin de Saint-Pierre, *Études sur la nature des femmes.*) En dépit de l'aphorisme, elle écrivaille jour et nuit; elle jette prose et vers à tout venant, à tout propos et hors de propos. Elle attend à cette heure un jeune poëte élégiaque, qui se fait un peu trop attendre; mais les femmes d'un âge incertain sont faites pour attendre.

« Quel est donc ce saule pleureur qui la salue d'un air distrait?

— C'est la *flûte enchantée*, un jeune musicien pastoral qui sera bientôt célèbre par la flûte comme le sont Listz et Vieuxtemps par le piano et le violon. Je l'ai entendu jouer ces jours passés à la soirée de M. L... Sur ma foi, c'est un enchantement; Théocrite et Virgile n'ont pas fait de meilleures églogues. La flûte enchantée me rappelle le violoncelliste Seligmann, que j'ai vu mardi chez M. L. de C.; c'est encore un de ces artistes qui savent faire passer leur âme dans leur instrument, et qui font de leurs doigts de vraies baguettes de fées.

En peinture il n'y a plus grand' chose à faire, en littérature il n'y a plus rien à dire; mais la musique est un art enchanteur qui se renouvellera sans cesse; c'est une forêt infinie où chaque sentier qui vous égare a ses oiseaux, ses harmonies, ses concerts. Qu'a-t-on fait de neuf en littérature? que dit-on de nouveau? C'est à peine si on dit quelque chose de vieux, tant on ne sait quoi dire; mais, croyez-moi, la musique n'est pas au bout de ses gammes. »

On revient passablement à la poésie, en dépit de tous les Jourdains du temps. On a beau faire, la poésie a toujours les mamelles fécondes; les fumées du bitume n'ont pas encore chassé les fumées de la gloire; les chemins de fer ne gâteront pas tout à fait, en passant, *les bords fleuris du Permesse.* Après la mauvaise saison du roman, nous retrouvons presque un printemps poétique. Vous avez lu les jolis vers de Henri Blaze sur une couronne flétrie. M. Masgana, qui déjà vous a donné de charmantes éditions des œuvres d'Auguste Barbier et d'Hégésippe Moreau, va publier en un charmant volume les poésies d'Arsène Houssaye. Il prépare aussi une édition des poésies de Théophile Gautier. En attendant, il a fait paraître les hymnes d'Auguste Barbier. Tout en coupant le volume, je me suis arrêté avec bien du charme devant ce sévère et riant tableau des vendanges, dans l'*Hymne à la vigne.* Je le recommande aux peintres qui ont le sentiment de l'art antique.

Oui, lorsque le soleil, encore plein de lumière,
Du signe de la Vierge éloigne ses rayons,
Partout où pend la vigne en sublimes festons,
Un spectacle charmant se découvre à la terre.
    Au sein des champs, au flanc des monts,
Comme un essaim doré de bruyantes abeilles
Se répandent à flots de joyeux compagnons ;
    Et du pied de toutes les treilles,
    Au front verdoyant des maisons,
S'élèvent jusqu'au ciel des milliers de chansons.
Tandis qu'au haut des ceps les jeunes gens folâtres
    Font pleuvoir les raisins bleuâtres,

Les filles, au-dessous, tendent leurs tabliers,
Ou, pliant sous le poids de forts et lourds paniers,
Remontent de la plaine en joyeuse phalange,
Et vont répandre la vendange
Dans le flanc odorant des énormes cuviers.
Là les bruns vignerons, dans leur enceinte immense,
En chemise et les bras appuyés sur les reins,
Comme de gais danseurs s'agitent en cadence,
Et sous leurs pieds rougis font crier les raisins.
Les enfants autour d'eux, troupe vive et hardie,
Désireux de toucher, avides de tout voir,
Se haussent pour atteindre au sommet du pressoir,
Et les fouleurs, riant de leur douce folie,
Leur barbouillent le front avec un peu de lie.
On jase, on chante, on rit; les airs sont enivrés;
De la cuve le vin jaillit à flots dorés,
Et chacun de prendre une coupe.
Mais avant de goûter le nectar précieux,
Le père du hameau, le plus vieux de la troupe,
S'écrie en élevant son verre dans les cieux :
Bénissons Dieu, mes fils; à lui la goutte-mère !
Car c'est lui seul, enfants, qui féconde la terre,
Et qui verse aux mortels, avec les flots du vin,
La santé vigoureuse et l'oubli du chagrin.

Encore un peu de place, s'il vous plaît, pour ces deux jolis sonnets d'un autre poëte, M. N. Martin (M. de Lamartine a commencé, dit-on, par s'appeler ainsi), qui en est encore, le bienheureux ! aux primevères de la poésie.

L'ART FLAMAND.

I.

Campé sur les confins de la Flandre, autrefois,
Pèlerin poétique épris de la nature,
Dès l'aube je partais, errant à l'aventure
A travers les hameaux, les vergers et les bois.

Vers Ypre, ô Paul Potter, j'admirai bien des fois
Tes gras troupeaux couchés dans l'épaisse verdure,
Dont le frais Ruysdaël fit la fraiche peinture;
— Prés verts et gras troupeaux qu'au Louvre je revois.

Vers Ypre j'ai trouvé la kermesse grivoise
Que me rend, ô Rubens, ta *Fête villageoise*.
J'ai connu par leurs noms les buveurs coutumiers

D'une auberge fumeuse où maint joyeux compère
M'offrait — signe d'honneur ! — de boire dans son verre :
Maintenant j'y retourne avec David Téniers.

II.

L'art flamand, qu'on admire, illustre ses pinceaux
Par la franche couleur de l'âtre et des prairies,
Jamais par l'idéal des hautes rêveries.
On rêve près des lacs, et non près des canaux.

L'idéal du réel anime ses tableaux
Quand la nature y brille en campagnes fleuries;
Mais Rubens même est froid dans ses allégories,
Bien qu'il s'y montre roi des muscles et des os.

Sans idéal rêvé que peut la poésie ?
Hélas ! que peut le vers privé de l'harmonie?
— Que Dieu vous garde donc de tout rimeur flamand!

Et cependant l'un d'eux a dit : « Dans notre idiome
La révélation fut faite au premier homme! »
— Ah! que je crains pour lui le jour du jugement!

Parlons un peu en prose, cependant. La grande nouvelle est un scandale, mais un triste scandale. Silence donc ! Plaignez-la tout bas, celle qui n'ose se plaindre tout haut! Parlons plutôt du jockey de M. le comte de B... Ce n'est pas un jockey, c'est un Amour, c'est le Cupidon des dieux qui ont fait leur temps. Ce jockey n'a que sept ans; il enfourche le mieux du monde un cheval anglais plus capricieux qu'une femme de vingt-quatre ans; il suit à la promenade (Dieu sait quelle promenade!) son maître, qui ne s'inquiète pas de lui. C'est une petite merveille que nous reverrons un de ces soirs à Franconi. A coup sûr, cet enfant-là allait à cheval avant de savoir marcher. N'oubliez pas de lire dans le *Foyer de l'Opéra* la fantasque sirène de M. Charles Calemard de Lafayette, pour trouver un peu de style à côté de M. Paul de Kock, qui écrit toujours pour les Anglais. Les Indiana passent de mode; ces pâles victimes, que nous avons tous aimées et chantées, se réfugient peu à peu dans le silence et le repentir; Mme Lafarge a, sans y penser, rendu un vrai service à la société, car avec elle l'ivresse a fini. La chaîne du mariage, que dans un élan de colère une noble femme avait profanée, est redevenue une chaîne sainte et sacrée sous les larmes d'une prisonnière. Les femmes les plus rebelles comprendront toutes bientôt que la résignation est une vertu sublime qui a aussi ses consolations.

Le pâtre de la Touraine, Henri Mondeux, a trouvé son Plutarque. M. Hippolyte Barbier, qui s'était fait connaître par un volume de poésie, vient de publier une biographie fort intéressante du jeune mathématicien. Le succès que cet enfant prodigieux a obtenu donne du prix aux moindres détails qui s'y rattachent; après avoir vu Henri Mondeux, chacun voudra connaître dans quelles conditions s'est développée cette merveilleuse intelligence. En écrivant cette histoire, M. Hippolyte Barbier est allé au-devant des désirs du public; il a fait plus qu'avoir du talent, il est venu à propos.



LES ARTISTES A BORD.



Si l'on prépare un voyage d'explorations ou de découvertes, s'il s'agit d'une campagne de circum-navigation ou même d'une expédition belliqueuse, une place est désormais réservée aux artistes à bord de nos vaisseaux de guerre.

Tandis que les passagers, en général, sont assez froidement accueillis, les missionnaires de l'art, quelle que soit leur spécialité, sont reçus avec une cordiale prévenance; c'est à qui leur offrira ses services. Dès le premier jour, une franche camaraderie les entoure; ils prennent place à la table des officiers comme des hôtes impatiemment attendus. On leur fait les honneurs du bâtiment depuis la cale jusqu'au pont supérieur, et chacun voudrait être leur cicerone. On s'empresse à l'envi de lever leurs doutes en ce qui concerne les us et coutumes et le métier de là mer; on se hâte de répondre à leurs questions, et de résoudre les problèmes qu'ils posent avec la curiosité judicieuse de gens habitués à réfléchir.

Leur présence est considérée comme une bonne fortune: elle prouve d'abord que la campagne offrira un intérêt particulier et que l'on sortira de la routine des navigations ordinaires; elle rajeunit les conversations du bord, et renouvelle la vie intellectuelle. A des discussions arides sur la manœuvre et l'ordonnance, succèdent des dissertations plus élevées ou de piquantes facéties. L'artiste embarqué est un chef d'école qui compte autant de disciples qu'il y a de membres dans l'état-major. Les charges d'atelier ont eu une vogue immense à bord des vaisseaux de l'État; elles ont été transmises d'une division navale à une autre; de Parisiennes qu'elles étaient, elles sont devenues cosmopolites. Les officiers et leurs hôtes ont sympathisé dans les deux hémisphères, et le souvenir des derniers navigue encore bien des années après leur débarquement.

A peine soumis à la discipline du navire, et uniquement pour la forme, l'artiste est l'égal de tous, des chefs et des subalternes. Cette position indépendante le rend l'homme le plus heureux du bord. S'il existe des dissensions intestines, on les lui cache, ou du moins on ne tient pas à ce qu'il y prenne part. Le capitaine ne lui refuse aucun des priviléges dont les officiers sont jaloux. Veut-il descendre à terre, un canot l'y conduira; veut-il faire une excursion par mer dans les environs du mouillage, une embarcation est à ses ordres. Libre à lui, dès qu'on est en rade, de prendre un logement en ville et de s'y établir jusqu'au prochain départ; — libre à lui de rester à bord. Si l'on se trouve en mer et qu'il soit à dessiner sur le pont, on a soin de ne toucher aucun cordage jusqu'à ce qu'il ait achevé; s'il fait une vue de côté, on attendra son dernier coup de crayon pour virer de bord ou pour changer de route.

Ainsi protégé par son caractère et son indépendance, il est traité avec égards et vit à son aise sur le gaillard d'arrière, sur le gaillard d'avant. Il jouit d'une grande popularité, car le matelot a aussi sa manière de sentir bien arrêtée sur le compte des artistes; il professe pour eux une estime qui irait jusqu'à l'admiration et jusqu'à l'étonnement peut-être, si le brave homme était susceptible d'admirer et de s'étonner. Mais on ne change pas de nature; aussi trouve-t-il tout simple que monsieur *un tel*, qui, hier soir, causait familièrement avec lui sur les passavants, soit un de nos contemporains les plus renommés.

L'influence des artistes a opéré une lente révolution dans la marine. Un assez grand nombre de jeunes officiers se sont épris des œuvres d'art et de littérature, et, sous ce double rapport, l'armée navale est infiniment moins arriérée que l'armée de terre. Après avoir fait son quart ou commandé l'exercice, il est si doux de rentrer dans sa cabine pour se livrer à des occupations plus attrayantes! L'on trouve à bord de laborieux griffonneurs, des barbouilleurs opiniâtres, qui s'exercent seuls, avec une persévérance digne d'éloges, à des travaux étrangers en apparence à leur profession. Loin des foyers de science, loin des bibliothèques, loin des ateliers, ils parviennent à se former, en dépit des obstacles perpétuels, des tracas du service et des circonstances défavorables de la navigation. Sans être en majorité dans l'arme, ces officiers y occupent une place remarquable; ils s'efforcent de prendre part aux campagnes scientifiques, et sont jaloux, entre tous, de la fréquentation des artistes.

C'est à bord d'une frégate qui faisait le tour du monde, que parut le premier Journal Pittoresque illustré, et rédigé en commun par tous les habitants du carré (1). Une aquarelle du dessinateur de l'expédition lui servait de frontispice; une nouvelle s'aventura bientôt sur les feuilles de l'album, elle fut suivie d'une foule d'essais dans les genres les plus variés: le naturaliste, l'ingénieur hydrographe, tous les passagers, contribuèrent à l'œuvre du bord. Un matin le volumineux cahier disparut, et quelques jours après il était enrichi d'un poëme anonyme en trois chants. L'actualité en faisait le mérite principal; l'auteur racontait les événemens de la campagne en appliquant à tous les membres de l'état-major et à la plupart des hommes de l'équipage le nom et le rôle des dieux et des héros de l'antiquité. Le commandant était Jupiter; le commissaire, Mercure; le patron de chaloupe, Caron; le mousse des officiers, Ganymède. Toutes les divinités de l'Olympe ou du Tartare avaient facilement trouvé leurs homologues à bord; mais pour les déesses de l'épopée, il fallut avoir recours aux souvenirs des diverses relâches. Ces métamorphoses maritimes eurent un succès d'enthousiasme; on les citait, on les commentait, on les annotait à tout propos. L'Ovide seul restait inconnu. L'on découvrit cependant, vers la fin du voyage, que ces pages immortelles étaient le fruit des veilles de l'aquarelliste. Une salve d'applaudissements signala cette découverte,

(1) Carré, chambre commune des officiers.

et une ovation triomphale fut immédiatement décernée au classique chantre de l'expédition.

L'album de la frégate acquit une réputation qui sillonna l'Océan dans tous les sens; il ne tarda pas à être imité. La mode, sur les navires de bon ton, fut d'avoir en permanence, au milieu de la table ronde, un ***registre chique*** orné de vignettes et bourré de pièces de prose ou de vers, dont quelques-unes circulent encore, entre le mât d'artimon et le grand mât, de l'orient à l'occident, et du midi au septentrion.

Une variété de jeunes officiers tint à avoir un *genre artiste;* la cellule de maint enseigne s'efforça de prendre l'aspect d'un atelier. Quelques études appendues aux cloisons, des statuettes accorées au roulis, un choix des poëtes en vogue, une collection d'insectes, une pile de cahiers de musique, un monstre quelconque et une guitare, furent de rigueur. Plusieurs fanatiques amants des beaux-arts, outre-passant les limites du vraisemblable, parvinrent à faire entrer non-seulement une bibliothèque et un chevalet, mais encore un piano, dans leur domaine de cinq ou six pieds cubes, tapissé d'études et de curiosités d'outre-mer. Nous avons connu à bord d'un petit brick de dix canons, un élève de marine qui, nouveau troubadour, ne naviguait point sans emporter une harpe dans son étroit réduit. Les concerts d'amateurs, les comités de lecture et les clubs de dessinateurs, ont envahi les grandes chambres de nos vaisseaux. Nous nous garderons bien de faire un éloge absolu de ces réunions; mais elles ont remplacé les jeux de hasard, elles ont donné aux esprits une direction qui tend à les adoucir. L'ours et le loup de mer deviennent infiniment rares, et l'on ne doit pas les regretter. On s'est complu, il est vrai, à représenter ces individualités brutales comme les meilleures gens du monde; c'était, disait-on, des bourrus bienfaisants, de modernes Jean Bart, des âmes franches et loyales: le pavillon couvrait la marchandise. Nous avons eu l'occasion d'apprécier cette opinion à son juste prix. Si la grossièreté, et les simples matelots en sont la preuve, peut s'allier aux plus généreux sentiments, il s'en faut de beaucoup qu'elle n'en soit l'étiquette indispensable. On doit donc se réjouir que le contact des marins avec les gens de talent et de goût, fasse chaque jour disparaître la rudesse traditionnelle des premiers. Une grande partie de l'honneur de cette conversion appartient à nos artistes. En allant chercher sur les mers et sur les rivages lointains des émotions et des spectacles grandioses, ils ont déposé dans nos escadres des germes précieux; ils ont fait naître une émulation généreuse dont, s'ils n'y prennent garde, ils pourront avoir lieu de se repentir, car leurs pérégrinations deviendront nécessairement plus rares du jour où les officiers seront eux-mêmes des *artistes à bord*.



ALBUM DU SALON DE 1841.

LE RELANCÉ DU SANGLIER. --- UNE SAPINIÈRE



L'ON se rappelle le grand succès obtenu l'an passé par la *Meute* de M. Jadin; entente du sujet, vérité dans la composition, vigueur dans l'exécution, telles étaient les éminentes qualités qui recommandaient vivement cette toile à l'attention publique. M. le duc d'Orléans, cet amateur éclairé dont la galerie particulière deviendra certainement l'une des plus remarquables et des plus complètes de l'Europe, n'avait garde de laisser passer une si belle occasion d'augmenter ses richesses, et la *Meute* de M. Jadin s'en vint rejoindre les toiles de Brascassat, de Rousseau, de Delacroix, et prit rang dans cette galerie, si glorieuse, à bon droit, de la Stratonice de M. Ingres.

Les trois nouveaux tableaux de M. Godefroy Jadin, l'***Hallali sur pied***, le ***Relancé du Sanglier***, et la ***Curée***, tous trois accompagnés d'un curieux extrait de Du Fouilloux, appartiennent encore à M. le duc d'Orléans. Nous nous occuperons aujourd'hui du ***Relancé du Sanglier***, qui, par son importance, ses qualités relatives et sa position même dans le salon carré, semble appeler d'abord l'attention.

La composition et l'exécution de ce tableau nous semblent excellentes; les chiens, d'un beau dessin et d'un *faire* large et gras, se jettent franchement sur le sanglier et le déchirent avec fureur; le sanglier, l'œil sanglant, le poil hérissé, le boutoir menaçant, précipite en vain sa course; il traîne après lui ces grappes de chiens féroces qui sonnent sur ses flancs comme des étriers. On lui a reproché de se défendre mal; on a dit que M. Jadin en avait fait un animal peu redoutable, comme si l'on oubliait que ce n'est point la mort, mais bien le relancé du sanglier; ce tableau, auquel on ne pourrait reprocher qu'un peu de lourdeur, due peut-être au reflet de chêne que le cadre, magnifique d'ailleurs d'agencement et de ciselure, jette sur la toile, rappelle les meilleures compositions des maîtres du genre; M. Jadin a rivalisé heureusement avec le pinceau si facile et si adroit de Sneyders, ce grand peintre d'animaux, comme avec la brosse hardie et puissante d'Oudry, dans ce beau tableau de la ***Chasse au Loup***, qui ornait jadis la galerie du château de Chantilly, et que l'on voit maintenant au Louvre.

Assurément, s'il existait un artiste à qui revînt de droit ce tableau, c'était M. Henriquel Dupont; M. Henriquel Dupont, l'une des gloires de la gravure moderne, et dont le burin, tour à tour léger ou puissant, crée des œuvres si diverses qui sont toujours des œuvres de maître. Aussi, voyez comme il a compris et rendu cette scène si animée et si vivante; avec quelle grâce facile et ingénieuse il s'est joué des difficultés de son art! comme tout cela est clair et solide, adroit et complet! De pareilles es-



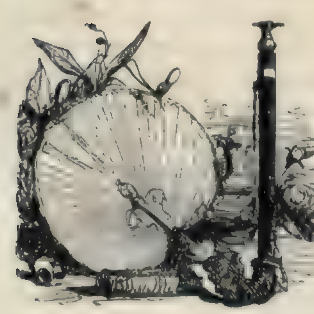
La relance du Sanglier

quisses sont plus *vraies*, dans le sens absolu du mot, que les trois quarts des planches achevées, parce qu'elles sont vraies dans l'acception générale et universelle de la nature. Nous ne dirons pas à M. Henriquel Dupont qu'il s'est élevé dans cette étude à une nouvelle hauteur; la chose est difficile, et M. Dupont a par-devers lui des titres nombreux et plus grands à la réputation dont il jouit; mais nous lui dirons que, là encore, il a fait un travail excellent et charmant, et dont nous le remercions de grand cœur.

Voici maintenant un tableau d'un aspect tout différent, une gravure exécutée dans un système tout à fait opposé; la *Sapinière*, de M. Watelet, est une de ces bonnes et consciencieuses études que regardent toujours avec plaisir ceux qui ont gravi, le sac au dos, les rampes escarpées des Alpes et du Jura. Ce sont bien là ces sapins et ces mélèzes au feuillage sombre, aux élancements vigoureux; ces crêtes couronnées de neige et qui renvoient, comme des réflecteurs gigantesques, à plusieurs lieues à la ronde les dernières lueurs du soleil couchant; ces grandes eaux bondissantes, ces rochers épars, ces débris de tout genre, ces toits moussus, toute cette sauvage vérité des montagnes; on reconnaît dans cette toile la fermeté de main de M. Watelet, son adresse et son talent ordinaires. M. Le Petit a rendu ce tableau avec vigueur; sa planche est ferme sans être dure; les difficultés de la peinture de M. Watelet sont surmontées avec bonheur, et la composition fidèlement traduite dans ses moindres détails.

Théâtres.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE : Première représentation du *Comte de Carmagnola*, opéra de genre en deux actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Ambroise Thomas.



Je serais très-fort d'avis des opéras en deux ou trois actes. On en avait ainsi à l'Opéra français à l'époque de mon enfance. Ce n'est pas, à vrai dire, qu'ils fussent bien bons. Au contraire, le plus grand nombre étaient assez lourds. Mais enfin, musique bonne ou mauvaise, on en avait pour deux ou trois heures au plus; et c'est tout ce que peuvent supporter les gens qui s'en émeuvent. Quant à ceux dont l'épiderme est moins sensible, et qui entendent un opéra après boire, comme ils fument une pipe, quatre ou cinq actes de musique sont naturellement beaucoup trop. Cet aunage des opéras n'a été créé que pour la plus grande joie et satisfaction des fabricants dramatiques qui s'inquiètent fort peu de la convenance du public, et qui, en raison du monopole qui leur a été conféré par les circonstances, forcent ce même public à acheter la pièce tout entière, bien qu'il puisse dire qu'il s'arrangerait très-bien de la moitié. Heureusement que notre siècle, qui a du bon, quoi qu'on en dise, a produit quelques musiciens de génie qui ont mis le temps pour bien exécuter cette grosse besogne, et en ont fait des chefs-d'œuvre; d'où il suit que les faiseurs de paroles, voyant les amateurs de musique alléchés par une première audition s'y reprendre à cinq ou six fois pour bien entendre les différentes parties de *Robert*, de la *Muette*, de la *Juive*, des *Huguenots*, se sont frotté les mains, disant qu'en bonne arithmétique, des droits d'auteur payés sur le pied de cinq actes au lieu de trois, et la fatigue d'admiration des auditeurs, devaient augmenter leurs bénéfices à peu près dans la proportion de six à vingt. Et voilà pourquoi nous continuerons, à moins que le public ne s'en mêle, à jouir d'opéras en cinq actes, que nous ne pouvons digérer en une seule soirée.

M. Thomas, qu'on introduisait pour la première fois dans le grand temple de la rue Lepelletier, n'avait pas le droit d'être admis tout de suite à la grosse part des cinq actes, ce qui fait qu'il n'a mis en musique qu'un ouvrage calculé pour une couple d'heures, dont le prétexte est le fameux condottiere Carmagnola, ou tout autre condottiere capable de cette même chose que Carmagnola a pu faire ou ne pas faire. En effet, à cette époque où l'on se battait sans conviction, uniquement en vue des jouissances terrestres, l'aventure inventée par M. Scribe pouvait fort bien se renouveler, avec telle ou telle variation, dans toutes les villasses d'Italie, dont les gouverneurs avaient des épouses aussi belles que Mlle Dobré, aussi galantes que le sont généralement les femmes aux époques de dissolution universelle. La belle Lucrezia, représentée par Mlle Dobré, est donc la femme du seigneur Castruccio, gouverneur de Brescia, lequel tient pour le duc de Milan. Naturellement, la ville est menacée par Carmagnola, et Castruccio ne pense qu'à ce danger-là. Il laisse donc Lucrezia se divertir en galante compagnie aux Tuileries de Brescia, y écouter les propos doux, et trop doux, d'un ambassadeur espagnol, le marquis de Riparda. Elle recevrait même un poulet de Carmagnola lui-même, si son digne époux n'avait l'heur ou le malheur d'intercepter le bouquet qui contient ledit poulet. Dans cette lettre, le condottiere déclare à la dame que la conquête de Brescia est encore moins précieuse à ses yeux que celle de Mme la gouvernante, et qu'il entreprendra tout pour l'accomplir. Le gouverneur, que ces amabilités rendent fort peu aimable, fait rentrer tout le monde, d'autant plus qu'il va faire nuit.

C'est l'heure des amants et des voleurs : il paraît un voleur et un amant. L'amant ne vient pas pour Mme Castruccio, qui en a sa suffisance. Les vœux de Stenio ne s'adressent qu'à Nizza, jardinière du château, qu'il épouserait même s'il avait un peu d'argent. Bronzino, lui, vient pour les beaux yeux de l'orfévrerie appartenant au gouverneur. Tous deux s'envisagent d'abord comme travaillant dans la même partie, et sont sur le point de se couper la gorge en qualité de concurrents. Pourtant ils s'expliquent, et se rendent de bonne intelligence le mépris qu'ils se doivent réciproquement pour n'être, l'un qu'un faible amoureux, l'autre qu'un vil larron. Leur unique point de contact est un même besoin d'argent pour un motif ou pour un autre. Pendant qu'ils se font ces candides aveux, on entend la voix d'un héraut qui proclame, du haut des tours du château, une récompense de six mille écus d'or à qui livrera, mort ou vif, Carmagnola, traître au duc de Milan, son

maître. Nos deux hommes se regardent : six mille écus d'or seraient un beau denier. A cet égard, on peut encore s'arranger. Tous deux sont dans une pauvreté désespérée, et qui leur fait souvent souhaiter la mort. Cette affaire vient à point : l'un peut mourir, l'autre devenir riche. Le sort décidera qui des deux sera livré à titre de Carmagnola par son nouveau compagnon, qui recevra la récompense promise. Bronzino tire de sa poche des dés qui m'ont bien l'air pipés, tant ils condamnent vite le pauvre Stenio à devenir Carmagnola. Sitôt dit, sitôt fait. Bronzino sonne la cloche d'alarme et livre Stenio, auquel on donne la plus belle prison qui puisse être réservée à un homme tel que le condottiere.

Le gouverneur vient interroger le prisonnier. Il est accompagné par Riparda, qui connait Carmagnola et peut être d'un grand secours dans cette circonstance. Riparda n'hésite pas à reconnaitre dans Stenio le véritable Carmagnola. Castruccio le presse de faire des révélations. Riparda l'invite tout bas à se taire, et lui promet la liberté et de l'argent. Stenio se laisse donc condamner sans mot dire. On lui envoie des moines pour le préparer à la mort. Ces moines, qui forment une nombreuse confrérie, jettent leurs frocs, apparaissent armés, en véritables soldats de Carmagnola, et demandent leur chef en criant à tue-tête. « Emmenez-le, dit Castruccio, en leur montrant Stenio. — Lui? ce n'est pas Carmagnola, répliquent les malandrins; mais le voici, ajoutent-ils, en montrant Riparda. » Castruccio, qui a laissé ce faux ambassadeur faire le Sigisbé à son aise auprès de sa femme, est fort empêché et le devient bien davantage quand Carmagnola lui adresse cet adieu peu délicat :

Pour m'éloigner à quoi bon tant de peine?
Je vous avais promis de quitter ces remparts,
Lorsqu'à mes vœux moins inhumaine...
— Ma femme! O ciel! — Adieu! je pars.

Il n'est pas besoin de dire que Nizza épouse son Stenio enrichi.

Ce poëme, grâce à la trivialité crue et au mauvais goût de quelques détails, n'était pas favorable au musicien autant qu'on pouvait le croire. Néanmoins, M. Ambroise Thomas en a tiré parti comme on pouvait l'attendre de cet habile musicien. Le duo entre Stenio et Bronzino est fait d'une manière fort ingénieuse, et captive beaucoup l'attention; le trio de la prison est peut-être le meilleur morceau de l'ouvrage; le duo qui le suit, entre Stenio et Nizza, est plein de grâce et de distinction. Les mélodies sont d'une grande fraicheur; le reste de la partition scintille de détails charmants et travaillés avec un soin des plus louables. L'ouverture est également bien faite, mais beaucoup plus éclatante qu'il ne le fallait, même en sacrifiant à la mode. L'exécution a été suffisante. Marié a toujours cette voix de cloche doublée de laine dont la molle nature compromet sans cesse la sonorité du métal. Il a, du reste, bien rempli le rôle du dolent Stenio. Celui de Bronzino revenait de droit à Massol, pour lequel on a créé tacitement à l'Opéra l'emploi spécial de bandit. Mme Dorus-Gras est fort brillante dans Nizza. L'orchestre, conduit par M. Batta aux lieu et place de M. Habeneck, empêché par indisposition, a été digne de son chef absent et du chef nouveau.

Le samedi qui a suivi l'apparition de *Carmagnola*, a eu lieu la curieuse représentation au bénéfice de Duprez. Les fragments du *Barbiere di Siviglia*, chantés par Duprez, Barroilhet et Mme Dorus-Gras, ont fourni l'occasion de comparaisons intéressantes. Ces trois chanteurs ont fait assaut d'éblouissantes fioritures. La seconde moitié de *Lucie de Lammermoor* a été moins favorable au bénéficiaire. La sensibilité intime lui manque: il n'a été que pleurard. Dans le troisième acte d'*Otello*, où il faut mettre le sentiment en dehors, il s'est retrouvé à son aise et plein de cette énergie qui ne manque jamais son effet. Mme Stoltz était la Desdemona faite pour cette circonstance : l'exaltation plus dramatique que musicale n'est pourtant pas la qualité que nous demanderions à la douce victime du More.

CIRQUE-OLYMPIQUE : *Anita*, mimodrame en cinq actes.

Nous sommes en Espagne, au plus chaud de la guerre de l'indépendance. On se fusille, on se poignarde, on se pend à tout bout de champ; que l'on avance, que l'on recule, partout on trouve à qui parler; c'est une extermination sans trêve ni merci. Ajoutez qu'il se rencontre par-ci par-là, dans les gorges de plus d'une montagne, des bandes de Gitanos qui, fort indifférents sans doute à la liberté de l'Espagne, sont très-empressés à achever et à dépouiller les vaincus quels qu'ils soient. Or, ces Gitanos se sont emparés d'une jeune Française dont le père, brave officier de hussards, a passé un vilain quart d'heure entre leurs mains. Anita, c'est ainsi qu'on la nomme, a été épargnée à cause de sa beauté, dont le chef des Bohémiens, quand le rideau se lève, se montre singulièrement épris. Vous comprenez qu'Anita, en fille bien apprise, dissimule son horreur pour ce brigand, l'un des plus laids, sans contredit, et des plus mal élevés qui aient jamais arrêté une diligence et détroussé les voyageurs. Elle a compris, la charmante enfant, le pouvoir que l'amour va lui donner; aussi nous la voyons sourire et montrer de la meilleure grâce du monde ses dents fort blanches, je vous le jure, à son farouche amant. Mais qu'elle a été bien avisée vraiment de faire ainsi belle et bonne figure à ce terrible adorateur! Elle le mène où elle veut et comme elle veut; elle rend mille services à un détachement du régiment de son père, dont certain maréchal-des-logis est fort de son goût; elle tire les hussards des plus mauvais pas; elle les met dans le bon chemin, s'y met avec eux, et n'ayant plus rien à obtenir du Gitano, après une révérence à ce bandit peu clairvoyant, à qui elle a tout promis pour ne rien donner, elle retourne avec les hussards en France, où elle est destinée à devenir le modèle des mères de famille. Il va sans dire que le tout ne se fait pas sans coups de fusil, que le sabre ne dort pas dans le fourreau, et que le bruit du sabot des chevaux se mêle souvent aux décharges de la mousqueterie et aux roulements des contre-basses. Cela est animé, énergique, saisissant. La poudre et la gloire sont, de tous les lieux communs, les seuls qui ne vieillissent pas, et nous font toujours tressaillir. D'ailleurs, si nous sommes battus quelquefois, nous prenons d'éclatantes revanches; en définitive, le rideau tombe sur une victoire, et le succès est complet. Anita amènera longtemps la foule au Cirque-Olympique.

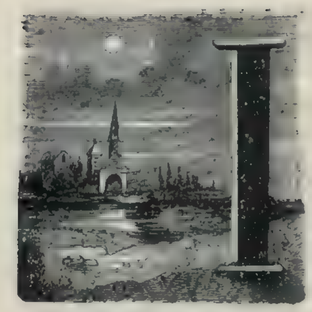


Ch. Lefevre Pinx

Vue prise à Remouchamp



BEAUX-ARTS.



Il y a trois ans, une exposition de tableaux eut lieu pour la première fois à Lisieux, sous les auspices de M. Duval-Le-Camus, fondateur du Musée de cette ville, et ce brusque essai eut tout le succès qu'en attendaient ses promoteurs, hommes d'intelligence et de goût. Les peintres y trouvèrent des motifs d'encouragement, et les habitants du pays se rappellent encore, avec une douce satisfaction, cette initiative de bon augure, qui les associait au mouvement ascensionnel imprimé depuis plus longtemps aux beaux-arts sur d'autres points privilégiés de la province. La Société d'Émulation de Lisieux, enhardie par cet heureux résultat, et convaincue de toute l'importance d'une publicité fréquente pour les œuvres artistiques, s'est décidée à une exposition nouvelle, qui ouvrira le 10 juin prochain, et durera jusqu'au 10 juillet. Ce sera donc aussitôt après la fermeture du Salon du Louvre, et les productions non vendues pourront ne pas séjourner dans l'atelier, pourvu, toutefois, que l'administration des Musées royaux veuille bien se départir d'un usage constant qui n'avait pas eu d'inconvénient jusqu'à ce jour, mais qui en offrirait un grave dans les circonstances actuelles, celui de ne rendre les ouvrages exposés que huit jours après la clôture officielle; la prolongation jusqu'au 1er juin de notre exhibition annuelle s'est faite au profit des artistes, et nous n'avons garde de nous en plaindre; mais il est bon qu'elle ne finisse point par tourner à leur détriment, et nous engageons vivement la direction des Musées royaux à écouter les réclamations fondées qu'elle a déjà dû recevoir à ce sujet. La ville de Lisieux a droit à toute la sollicitude de ceux que leurs fonctions publiques appellent à favoriser le développement des arts en France. En général, c'est le chef-lieu du département qui donne l'exemple des innovations : cette fois, le progrès est parti d'une cité secondaire, et Caen, la ville savante par excellence de la Normandie, où siégent des Académies et des Facultés de tout genre, qui se vante, à bon droit, de ses tendances littéraires, est demeuré insensible et stationnaire; l'occasion est belle cependant. Ne compte-t-elle pas dans son sein des hommes distingués, dont le rapprochement serait fort aisé, ce nous semble? Ne possède-t-elle pas des locaux suffisants? Son conseil municipal n'est-il pas assez riche pour supporter les frais d'installation? Que la ville de Caen y songe sérieusement, la chose en vaut la peine; les tableaux, une fois sortis de l'exposition de Lisieux, devraient trouver dans son sein un domicile temporaire, et il ne lui est pas permis de se dessaisir, par paresse ou par incurie, de l'influence légitime qui lui appartient en vertu de son titre administratif, et que tendraient à augmenter ces solennités périodiques.

—Dans notre numéro du 7 février dernier, nous avons rendu compte des nouveaux procédés appliqués aux arts, et particulièrement du Daguerréotype, dont l'utilité est déjà si bien démontrée pour l'art de la gravure.

Depuis lors, de nouveaux essais ont été faits par un habile architecte des travaux publics, M. Lusson, dans le but de s'assurer du profit que la numismatique pouvait espérer tirer de cet ingénieux instrument, et ses prévisions se sont réalisées; ses recherches ont été couronnées d'une complète réussite. Comme chacun sait, l'art numismatique ne reproduit jamais les objets que dans de très-petites proportions, et cette exiguité lui permet rarement de rendre les contours extérieurs et les formes intérieures avec toute l'exactitude désirable, surtout lorsqu'il s'agit de monuments d'architecture chargés d'ornements et de détails sculptés; aussi les médailles antiques, si admirables quand elles reproduisent un simple buste, une figure ou un groupe de sculpture, sont-elles peu satisfaisantes si elles viennent à représenter un de ces monuments d'architecture si riches en accessoires de tout genre; et cette imperfection est d'autant plus à déplorer que les édifices dont elles offrent l'image ont été pour la plupart des chefs-d'œuvre de l'art, et ne sont plus connus aujourd'hui que par des descriptions insuffisantes. Le défaut de précision, qui arrête toujours ceux qui veulent prendre une idée exacte d'un palais, ou d'un temple détruit, d'après les médailles qui en ont conservé le souvenir, a suggéré à M. Lusson l'idée de réduire, au moyen d'un Daguerréotype, les monuments de Paris à la grandeur d'une médaille de grand module, et de faire graver des coins par MM. Barre et Dubois, d'après ces réductions si merveilleuses de justesse, si précises et si bien arrêtées quant aux détails. Cette tentative a réussi à souhait; elle a pour sujet le plus magnifique de nos édifices gothiques, l'Église Notre-Dame. La dimension est de cinquante-cinq millimètres de diamètre; le portrait de feu Mgr l'archevêque en occupe la face principale avec des inscriptions; tous les ornements de sculpture et d'architecture y sont reproduits avec une habileté et une fidélité que le plus élégant dessinateur n'aurait pu atteindre; on y retrouve jusqu'aux ferrures ouvragées des portes, rendues tout à fait dans leur sentiment; et en cela, les graveurs, MM. Barre et Dubois, ont fait preuve d'une grande finesse de burin et d'un remarquable talent. Ce perfectionnement apporté dans la reproduction numismatique des ouvrages d'art, et des constructions architecturales en particulier, aura l'immense avantage de perpétuer de siècle en siècle l'image exacte des édifices que le temps ou la main des hommes aura fait disparaître, et de la répandre dans toutes les parties du monde civilisé avec ses formes réelles. Ainsi rien ne périra plus complétement en ce monde, des chefs-d'œuvre des âges éteints qui sont arrivés jusqu'à nous et de ceux que les âges futurs verront s'élever, si la numismatique prend soin d'en reproduire les types, et il sera toujours possible d'étudier à des sources certaines la marche du génie des peuples. L'application du procédé Daguerre à la numismatique a encore un autre but d'utilité très-précieux, celui de permettre d'établir les épreuves d'un coin ou d'un poinçon à un prix fort modique, puisqu'elle dispense le graveur des frais de dessin et de maquette, de travaux longs, coûteux et difficiles. Espérons que le succès de ce premier essai éveillera l'attention du gouvernement, et lui donnera l'idée de la reproduction sur une vaste échelle, quant au nombre, des monuments romains, gothiques ou modernes, qui couvrent le sol de la France; ce serait là une résolution féconde et une inépuisable mine de richesses pour notre musée, déjà si splendide, des médailles.

— Nombre de journaux ont fait la description de la magnifique épée offerte, le 2 mai, au comte de Paris par MM. les membres du conseil municipal de la Seine; et leur récit renferme çà et là quelques inexactitudes qu'il ne serait peut-être pas superflu de relever. Mais comme nous en avons donné un compte-rendu fort exact, et en quelque sorte officiel, dans notre numéro du 1er novembre 1840, nous prendrons la liberté d'y renvoyer tout simplement nos lecteurs.

SALON DE 1841.

PAYSAGES, INTÉRIEURS ET MARINES.

DEUXIÈME ARTICLE.

MM. Herson, Hostein, P. Huet, Jolivard Jollivet, Joyant, Justin-Ouvrie, La Bouère, Lapierre, Lapito, Legentile, Armand Leleux, Lepoittevin, L. Leroy, Lessieux, Lucy, Maille-Saint-Prix, Marandon de Montyel, Marilhat, Aug. Mayer, F. Mercey, Morel-Fatio, Celestin Nanteuil, Nousveaux, Penguilly-L'Haridon, Pernot, Raffort, Rémond, Schaeffer, Sebron, Thuillier, Troyon, Vander-Burch, Vangingelen, Verboeckhoven, Villeret, Léon Vinit, Watelet, Wickenberg, William Wyld.
MM. Al. Burette, Cuisin, De La Berge, Émeric, Mme Edmond Flood, MM. Poirot, Posé, Thénot, de Villers.



Ce sont toujours des arbres dépouillés ou touffus, des maisonnettes rustiques, d'élégantes villes, des eaux écumantes ou paisibles, des horizons lointains, des montagnes arides ou de fertiles vallées, des points de vue de tout genre; mais la monotonie n'existe que dans l'impuissance de la langue à tout exprimer; la répétition n'est point la faute des artistes, encore moins celle des critiques: elle ne doit être imputée qu'au dic-

tionnaire des synonymes ou plutôt des analogies, qui ne peut suffire à tous les besoins. La nature ne s'imite guère elle-même; elle varie au gré de la main de l'homme, ou des caprices du soleil, ou des accidents du climat. La mer n'a pas le même aspect sur les bords de l'Océan ou le long des côtes de la Méditerranée, au Havre ou à Constantinople. Le paysage se modifie en raison de mille nécessités diverses, car le Créateur a passé par là; les prairies normandes sont loin de ressembler aux pâturages suisses; les montagnes de l'Auvergne ne copient pas les immenses glaciers des Alpes ou les précipices du Tyrol; les rives de la Seine ne sont pas sœurs des déserts brûlants de l'Egypte ou des ravins desséchés de la Syrie. D'autre part, nous l'avons déjà dit, les sensations se produisent selon les individus; les styles ont des liens de parenté ou d'alliance; mais chacun d'eux conserve sa physionomie particulière, et réclame à bon droit son brevet d'originalité. Les écoles sont venues qui ont envisagé l'œuvre divin sous des points de vue différents; de là les systèmes. Les uns n'ont aperçu dans la nature qu'une surface plus ou moins accidentée, des teintes plus ou moins éclatantes, des lignes plus ou moins séduisantes, et le jeu des rayons du soleil sur la cime des arbres ou dans l'intérieur des sombres forêts. Les autres ont voulu pénétrer le sens intime et caché de toute chose, et traduire la réalité avec leurs nobles instincts de poésie, avec toutes les ressources d'une imagination riche et hardie, car la création se prête aux commentaires les plus usuels et les plus vulgaires, comme aux écarts de la plus étrange fantaisie; et s'il est permis de ne voir, dans cet ensemble si merveilleux, que d'humbles et modestes détails, ou des végétaux inanimés, il l'est également de s'inspirer des poëtes, d'écouter le murmure des eaux, le bruissement des plantes, le soupir des fleurs, et toute cette vie mystérieuse qui ne se révèle qu'à certains esprits privilégiés, comme il s'en trouve dont l'intelligence est assez délicate pour soulever un coin du voile et nous faire entrevoir tous ces trésors inconnus, au moyen d'un certain arrangement de lignes et de couleurs.

M. Herson a peint l'*Hôtel de Sens*, entouré des étroites et tortueuses rues de l'ancien Paris, l'un des derniers débris de ce magnifique Moyen-Age, si riche en palais splendides, qu'ait respectés, tout à fait par hasard, l'industrialisme moderne. C'est la vue extérieure de l'édifice avec ses élégantes tourelles et ses détails si gracieux. Il y a là de fort habiles oppositions d'ombre et de lumière; la rue qui fuit à gauche forme un coude fort gracieux, et la dégradation des plans est bien sentie; peut-être faudrait-il reprocher à M. Herson quelque confusion et un léger manque de perspective sous le grand portail, où l'œil ne saisit pas assez l'éloignement des constructions intérieures. La *Vue de l'Église de Caudebec, prise de la place du Marché*, renferme les mêmes qualités; la flèche du saint temple s'élance avec vigueur; les maisons qui s'élèvent à droite et à gauche ont un air de vieillerie gothique, dont l'effet est d'une singulière originalité; les transitions sont ménagées avec une rare finesse; la distribution des groupes qui circulent sur la place, dans les poses les plus animées et les plus diverses, est fort bien entendue; le ciel manque un peu d'élévation, et le premier plan décèle quelque inexpérience; mais l'ensemble est très-heureux, et M. Herson s'est montré peintre aussi distingué qu'il est ingénieux architecte. M. Hostein a beaucoup plus d'adresse et de savoir-faire, et ses œuvres attestent une science consommée. Ses *Pâturages près d'Armoy, en Chablais*, se recommandent par une grande hardiesse dans les arbres et une rare finesse dans les lignes du ciel et de l'horizon. Les *Rives de l'Oise, près de l'Ile-Adam*, abondent en détails charmants et consciencieusement rendus. Mais la plus importante de ses compositions est la *Vue prise aux environs de Thonon*, sur le bord du lac de Genève. Des arbres vigoureux se montrent à gauche, et répandent la fraîcheur et l'ombre sur ces paysans arrêtés au milieu du gazon, non loin de ce ruisseau, dont les eaux n'ont peut-être pas assez de limpidité; le lointain est immense, et les ondulations du terrain, dessinées avec une grande fermeté, augmentent encore la distance; le lac étale là-bas ses nappes argentées, sur un fond de montagnes, couronnées d'une vapeur bleuâtre; ce château isolé, en avant du lac, sur la colline, repose agréablement les yeux, et donne de la vie à cette puissante et noble nature; M. Hostein a dignement soutenu l'honneur d'une réputation déjà faite. Toutefois, ce n'est pas encore là tout à fait du paysage de style, et, sous ce rapport, M. Paul Huet a obéi à de plus directes inspirations; du reste, s'ils prouvent des méditations sérieuses et des efforts soutenus pour atteindre à la perfection, les essais de M. Paul Huet sont loin d'être irréprochables. Ainsi, dans son *Intérieur de Forêt*, dont l'humidité est fort bien rendue, dont le torrent coule sous une voûte de feuillage qui se prolonge à merveille, les premiers plans sont un peu mous; les rochers sont restés à l'état d'esquisse tout comme les deux braconniers qui guettent au pied de l'arbre le cerf écoutant au milieu du taillis. Dans la *Vue du Port de Nice*, les arbres manquent d'air et de fini, bien que la mer aille se perdre dans un vaste horizon. Les *Rochers dans la vallée de Nice* ont peu de fermeté, quoiqu'ils annoncent une grande hardiesse de couleur. Mais le *Lac*, paysage composé, se distingue par un sentiment poétique que n'altère en rien le peu de transparence de l'eau. Ce cavalier et sa dame qui galopent à droite sous ces grands arbres, ont quelque chose de sinistre qui contraste vivement avec la tranquillité des ondes, avec la lenteur de ce troupeau de vaches arrêtées dans le fond, avec la douce harmonie de cet effet du soir. *Le Torrent, en Italie*, a un aspect plus sévère encore. La composition est grandiose, le ton chaud et éclatant; les lignes de ce plateau élevé ont une majesté extrême, et c'est à peine si l'on remarque çà et là quelques imperfections, une certaine dureté dans le ciel, des rochers peu soignés et quelques crudités dans les eaux du torrent. Le site est agreste et primitif; il fait involontairement rêver aux brigands des Abruzzes; M. Huet y a placé des personnages cheminant paisiblement au soleil, et c'est une idée heureuse dont nous lui savons, nous, un gré infini. M. Jolivard a rêvé une nature plus modeste et plus simple; c'est un point de vue champêtre, dans un pays de plaines. La chaumière, au bord du ruisseau, est humide et mousseuse, cachée sous d'épais ombrages; le pont ruiné a un air de vétusté tout à fait charmant; les arbres sont bien étudiés, mais le ton est d'un vert trop uniforme et trop cru; les hommes et les animaux sont l'œuvre d'un pinceau inexpérimenté, et l'effet n'existe pas, car le soleil a disparu sous une couche de nuages blanchâtres, et avec lui se sont effacées toutes ces nuances si légères qui facilitent la transition de l'ombre à la lumière.

Ce n'est déjà plus du paysage, mais tout bonnement un *In-*

térieur d'Atelier, par M. Jollivet, qui a déployé là toute l'habileté et l'élégance de son faire. Chaises gothiques, fauteuils Louis XV, vases de la Renaissance, tableaux, palettes, bustes et statuettes, meubles de tout genre, rien n'a été oublié; on y retrouve tout le pêle-mêle si bizarre et si curieux de ces sortes de demeures, tout un monde de détails qui se juxtaposent sans confusion et sans hostilité. L'air circule hardiment à travers ces merveilles de l'art et de la fantaisie, et les restrictions dans l'éloge deviendraient inutiles, si les personnages n'affectaient quelque raideur dans leurs poses, et si le costume moderne ne faisait pas une disparate assez étrange avec toutes ces richesses d'autrefois. M. Joyant l'a parfaitement compris dans sa *Vue de l'Église des Frari, à Venise*; et ici, en effet, le contraste aurait été fort choquant; c'eût été une espèce d'anachronisme que d'esquisser des figures de nos jours au milieu des édifices du temps passé, et M. Joyant s'est bien gardé de tomber dans une pareille erreur : il a donc fait surgir çà et là, sur les dalles des places, sur les escaliers si nombreux à Venise, au fond des gondoles et partout, des seigneurs et des hommes du peuple couverts de vêtements historiques, remplis d'une finesse exquise, d'une grâce suave que l'on est peu habitué à rencontrer dans de si petites proportions. La façade de l'église est d'une vérité qui va jusqu'à l'illusion; l'ombre se promène sur son flanc, sur les maisons groupées à la droite du spectateur, et produit des oppositions fort heureuses. C'est un ensemble ravissant, qui pourrait certainement rivaliser avec les œuvres les plus complètes du célèbre Canaletti. La *Vue du Pont Rialto*, également à Venise, est conçue dans les mêmes données, et renferme aussi des qualités éminentes; mais les figures ont un degré de moins de finesse, et les détails ne nous ont point paru exécutés avec cette sûreté et ce fini qui font le plus grand mérite de la vue de l'église des Frari.

C'est encore un intérieur de ville, mais l'aspect est tout autre; la *Cité d'Augsbourg*, par M. Justin-Ouvrié, a une physionomie moins originale; la rue est sillonnée de groupes variés avec un goût extrême; les oppositions décèlent un respect pour l'harmonie qui n'est pas sans valeur; le clocher s'élance hardiment vers un ciel parsemé de légers nuages; la ville a tout à fait les allures germaines; elle est calme et bourgeoise comme ses habitants. M. Justin-Ouvrié a encore rapporté d'outre-Rhin une *Vue du Château d'Heidelberg*, dans le duché de Bade, splendide manoir féodal, dont les ruines ont toujours un air si remarquable de majesté; ce sont d'élégantes tourelles à dentelle, des murs à jour, au milieu d'un vaste réseau d'arbres puissants, sur le penchant de la colline; la ville, le pont, la rivière qui serpente avec grâce, animent la vallée; l'horizon est vaste et empreint d'une teinte bleuâtre; mais à une certaine distance, l'eau passe à l'état de vapeur, faute d'un peu de fermeté; le ciel ne s'élève pas sans quelque lourdeur; défauts sans contredit peu graves, et qui n'empêchent pas M. Justin-Ouvrié de devenir rapidement l'un de nos peintres les plus consciencieux et les plus vrais.

Il y a loin de la paisible Allemagne à la brûlante Egypte. M. La Bouère a retracé les *Ruines du Palais de Karnak, à Thèbes*, et leur immensité donne l'idée la plus grandiose des royales habitations des Pharaons du Nil. Le dessin en est pur et vigoureux; l'ensemble a une grandeur incontestable, et l'extrême précision des lignes ne déparerait pas la plus irréprochable gravure; mais le ton est d'un rouge uniforme qui pèse tout à la fois sur la végétation et les terrains, et le bouquet d'arbres esquissés au milieu, flanqué à droite et à gauche de deux restes de portes à colonnes, coupe la perspective en deux et engendre une symétrie parfaite sans séduction pour le regard. M. Lapierre a emprunté son sujet à l'ingénieux roman de Lesage, assez riche et assez prodigue, Dieu merci, pour prêter généreusement à tous, et *Don Raphaël, déguisé en ermite, raconte son histoire*, sous de grands arbres tranchés presqu'à la naissance du feuillage, dont l'aspect est loin, pour cela, d'être disgracieux; les personnages, nonchalamment couchés sur le gazon, ont des tournures et des poses véritablement castillanes; le ciel et la colline rocheuse qui se prolonge au second plan, sont peints avec une solidité peu commune, et il ne faudrait à M. Lapierre que de l'étude et du travail pour prendre rang un jour parmi nos paysagistes les plus distingués. M. Lapito a peut-être moins d'originalité, mais ses compositions ont un naturel et une simplicité qui impressionnent doucement l'œil du spectateur. Le ton est un peu jaunâtre dans ses *Environs de Moustiers* (Basses-Alpes); les arbres, dessinés à droite, présentent des masses légèrement confuses; le point de vue est d'un choix fort heureux, la plaine se développe sur une vaste échelle, et le soleil y répand avec profusion les magnifiques accidents d'une éclatante lumière. La *Vue prise aux environs d'Orbitello* annonce plus d'élégance; le mouvement des terrains, sur le premier plan, est compris avec largeur; la forteresse, qui étale à droite ses blanches murailles, est posée avec une franche coquetterie; la mer déploie à gauche ses vagues bleues et transparentes, et M. Lapito a très-bien saisi, ce nous semble, le côté bourgeoisement vrai de l'Italie. La *Vue prise à Tancarville* (Seine-Inférieure), par M. Victor Lefranc, est un tableau de dimension minime, où se produit un contraste fort habile entre les maisonnettes du bout de ville et la svelte tourelle qui dresse la tête pardessus cet épais massif d'arbres verts, et dont l'ensemble serait tout à fait gracieux si la hauteur probable du ciel était mieux observée. M. Legentile a été plus fécond; il a envoyé au Salon cinq paysages, tous originaires de Bretagne; l'*Intérieur breton*, la *Vue prise à Beaulieu*, les *Sabotiers bretons, dans le bois de Kerjos* (Morbihan). La *Vue prise aux environs de Locminé* renferme une masure recouverte en chaume, ombragée de grands arbres, sur le seuil de laquelle gît une mare limpide et parsemée de joncs verts. La seconde *Vue prise à Locminé* n'est pas moins digne d'attention; ce sont aussi des arbres au feuillage touffu, aux branches colossales, des chaumières à droite, des paysans assis ou debout, arrêtés sur le seuil de leurs portes, ou chevauchant dans le fond; beaucoup de vérité et de bonhomie, une nature rustique et primitive, que M. Legentile excelle à reproduire, et au profit de laquelle il est appelé à réaliser tous les ans de fort notables progrès. M. Armand Leleux a choisi un thème plus humble encore, qu'il a su relever par la finesse du style et la fidélité des détails, la seule poésie qu'il lui fût permis d'employer en semblable occurrence : c'est un *Intérieur d'étable dans le Jura*; la vache est dans une pose très-vraie, vivement éclairée par le jour qui part d'une fenêtre située au second plan; tous les accessoires sont traités avec une naïveté exquise, sans excepter ces poules tranquillement perchées sur le bâton d'usage, et qui semblent vivre en fort

bonne intelligence avec leur gigantesque voisine. M. Lepoittevin est allé en Italie, on le sait; on sait même que, dans son amour pour le travail, il a failli en rapporter le pire des maux qui ne tuent pas, la cécité; mais des soins intelligents et assidus ont triomphé de la fatale influence des fièvres napolitaines, et, de ce malencontreux voyage, il ne restera au peintre courageux qu'un agréable souvenir, une marine à la touche spirituelle, une *Vue prise sur le golfe de Naples, entre l'île de Capri et Sorrente*, où l'on voit un rocher fièrement peint non loin de la grève, une barque qui fait effort pour s'en éloigner, avec des personnages très-bien accentués et dans un fort bon mouvement, une côte élégamment disposée, un ciel bleu et une mer de même couleur, un aspect miroitant, que des témoins oculaires nous ont affirmé être d'une merveilleuse vérité. De toutes les œuvres de M. Lepoittevin, cette vue de Capri est, sans contredit, l'une des plus brillantes, des plus complètes et des mieux entendues.

M. Louis Leroy a aussi exécuté un paysage, et son effet du soir dans un vaste horizon, où l'on distingue de belles lignes, serait déjà par lui-même un résultat remarquable, si la perspective était mieux combinée, et le second plan plus en rapport avec le premier. Les maisons qui se profilent à droite et à gauche, les arbres, la fontaine sur le devant, tout est traité avec une grande facilité et un talent réel; mais l'intérêt du drame n'est pas là, car il y a un drame, et des plus palpitants. Il ne s'agit de rien moins que d'une formidable ligue, celle que La Fontaine a racontée si chaudement dans son ingénieux langage, de la grande expédition de tout le peuple des rats contre le redoutable Rodilard ou Rominagrobis. Le combat n'a pas eu lieu, et cependant la déroute est complète; les plus braves ou les plus prudents, voyant la journée perdue, ont décampé les premiers, et vous pouvez les voir escaladant çà et là les troncs raboteux et les murs lézardés. L'un des chefs s'est dressé sur ses pattes de derrière, et regarde l'ennemi d'un œil curieux; hélas! l'ennemi n'est pas même ému; il croque à loisir la bonne amie dont parle le fabuliste, sans s'inquiéter des morts ou des mourants, qui vont piteusement se noyer dans l'onde, et son calme contraste avec l'épouvante et le désordre des fuyards. Hâtez-vous, pauvres gens, rentrez dans votre trou, et, si vous en sortez, gare encore le matou! C'est le digne pendant du sermon de l'an dernier, où le péché de la gourmandise donnait aux auditeurs de si furieuses distractions, et M. Leroy a adopté là une spécialité dans laquelle il sera fort difficile de le vaincre. La digression a été longue, revenons vite au paysage. M. Lessieux s'offre à nous avec un *Souvenir d'Amalfi* (*États napolitains*) dont la composition est assurément fort pittoresque; le premier plan est entièrement occupé par une couche d'énormes rochers, un peu rudes peut-être, où l'ombre domine, où la végétation perce entre les fissures, où règne une sauvage grandeur; une grotte profonde s'ouvre au milieu de la montagne, et deux moines se sont arrêtés sur le seuil; le soleil vient dorer les hautes cimes, et s'élance ensuite sur une côte moins escarpée, sur la mer bleue et paisible, sur un horizon lointain, qu'il inonde de ses plus splendides rayons. M. Lessieux a su très-habilement exploiter une idée fort heureuse, et ces oppositions si tranchées produisent un ensemble singulièrement original.

Voici maintenant deux amateurs distingués, M. Lucy et M. Maille-Saint-Prix, tous deux amoureux de leur art, tous deux travaillant avec ce zèle, cette conviction, qui dénotent un instinct généreux et une âme d'artiste. M. Lucy, receveur-général des finances à Metz, a exposé sous le numéro 1126, et sous la simple initiale L., *une Forêt* où l'on remarque trop de belles qualités pour que nous respections l'anonyme dont il a voulu s'envelopper; et si l'on peut lui reprocher quelque crudité dans les tons, il y aurait injustice à ne pas reconnaître toute la fermeté de sa touche et la vigueur de son coloris. M. Maille-Saint-Prix, lui, a été en Auvergne étudier la nature: cette ruine dont une eau vive baigne les murs, et surtout ce paysage dont les arbres se balancent à droite et à gauche, effleurés mollement par la brise matinale et dont le lointain est si pur, si harmonieux et si bien éclairé, sont certainement des œuvres qu'avoueraient hautement beaucoup de nos artistes en renom. M. Marandon de Montyel a pénétré plus loin, vers le Midi, et plus loin aussi, vers l'Allemagne. Il a exposé un *Chemin creux et lisière de bois, au pied du Mercure, à Bade*; une *Fabrique à Cresseil, près Milhau* (*Aveyron*); un *vieux Château sur les rives du Tarn* (*Lozère*); mais le plus important et le plus consciencieux de ses ouvrages est un *Souvenir des environs de Bade, près de Stollhofen et de la route de Carlsrühe*, où le point de vue est immense. Les bœufs et le paysan qui les conduit manquent de souplesse et de naturel; le massif d'arbres à gauche n'a pas un aspect très-séduisant; mais l'ombre répandue sur cette partie du tableau fait vivement ressortir les buttes éclairées avec une prodigalité fort noble dans le fond par le soleil couchant, enrichies de tons rouges et orange de l'effet le plus splendide, et au pied desquelles se développe une plaine sans fin, aux ondulations de terrain les plus étranges et les plus fantastiques.

Toute cette armée de paysages plus ou moins remarquables ne sort guère des conditions de la réalité la plus usuelle; mais voici un homme qui s'est adressé à une nature plus exceptionnelle pour nous, et qui lui a dérobé une ample moisson de riches couleurs et de points de vue excentriques; c'est M. Marilhat, le peintre privilégié de l'Orient, le traducteur inimitable de ces contrées stériles et brûlées par le vent du désert, de ces fertiles oasis qui apparaissent au loin comme des îles de verdure au milieu de cette mer de sables, de ces palmiers si vivaces qui narguent hardiment la sécheresse et la chaleur; l'auteur, cette année, des *Ruines grecques* et des *Souvenirs des environs de Beyrouth*. C'est d'abord un fragment d'architecture antique, au delà duquel on n'entrevoit qu'un ciel pur et une interminable solitude; quelques colonnes que le temps n'a respectées qu'à moitié se montrent à côté d'un bouquet d'arbres oublié là par le terrible Simoun, et leur teinte est si chaude qu'elle fait pâlir la verdure. Deux Bédouins sont assis sur leurs fidèles chameaux, dans cette attitude d'immobilité parfaite et résignée qui a valu, par extension, à l'Orient sa paresseuse épithète; un troisième s'est avancé tout auprès du feuillage et coupe une baguette flexible pour accélérer la marche sur ces terrains mouvants. Un peu plus loin, la petite caravane s'est augmentée; elle est parvenue dans une région moins désolée; de grands cèdres s'élancent vers un ciel léger et brillant, et les pèlerins se reposent sous leur ombre douteuse; des plantes magnifiques croissent çà et là, comme si elles ne craignaient plus les fureurs de la tempête ou les ardeurs du jour; les montagnes ont fait leur apparition dans un horizon scintillant et bleuâtre; nous sommes arrivés aux environs de Bey-

routh. M. Marilhat s'est montré, comme toujours, excellent coloriste, mais il est un classement à faire entre ses deux compositions, et *les Ruines grecques* nous ont paru d'une simplicité plus grande, d'une facture plus large, d'un style plus poétique que le *Souvenir de Syrie*. M. Auguste Mayer ne s'est pas borné à l'Orient, le théâtre de sa *Bataille navale d'Episcopia*, gagnée par les chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, où la touche est un peu dure, où le rouge des drapeaux ne s'harmonise pas avec le vert des ondes, où les combattants se meuvent avec quelque raideur, où la mer et les côtes forment un assez splendide lointain; il a suivi la flotte française à l'entrée du Tage, en 1831, et représenté nos vaisseaux de ligne fendant majestueusement les eaux du fleuve, et répondant avec une supériorité marquée aux feux des batteries du rivage, surtout de cette tour coquette et vigoureusement peinte, qui ne semblait pas faite pour la guerre. Puis il nous a fait assister au départ de *James-Town*, à l'heure où les embarcations transportent le corps de l'empereur Napoléon à bord de la frégate la *Belle-Poule*, scène imposante, où l'œil ne s'arrête sur ces bancs si réguliers de rameurs que pour se reporter tour à tour sur les navires à l'ancre, sur les côtes escarpées de Sainte-Hélène, sur cette immense nappe d'eau inondée de lumière dans le fond.

M. Mercey a continué ses études artistiques sur l'Italie, qu'il aime d'un double amour de peintre et de littérateur, sur la Corse, sur le Tyrol, et représenté le *Lac de Trasimène*, les *Environs de Bastia*, un *Château tyrolien*, *Fariolo, sur le lac Majeur*. Le style de M. Mercey n'est peut-être pas d'une poésie très-élevée; il ne recherche pas les grands effets, les lignes grandioses; c'est tout simplement de la bonne et facile peinture, entachée çà et là de quelques défauts, de quelques tons exagérés, de quelques crudités peu graves; ses arbres ont en général peu de verdure, et sentent presque toujours les froides matinées d'automne; les feuilles sèches abondent, et les eaux ont parfois peu de limpidité; mais l'ensemble prouve une grande habileté, une entente assez rare de la composition, un goût sobre et exercé, une simplicité calme, toutes qualités éminentes dont la réunion donne aux œuvres de M. Mercey une honnête valeur. M. Morel-Fatio a payé, comme M. Mayer, son tribut à l'apothéose napoléonienne, et son *Transbordement des restes de l'Empereur, à Cherbourg*, s'il n'est pas sans imperfections, si la mer est trop plate, si ces innombrables spectateurs rangés sur la jetée forment des échelons un peu raides et par trop symétriques, offre un spectacle assez majestueux, et la frégate, pavoisée sur tous ses agrès et tous ses mâts, a un air de coquetterie et une désinvolture à la fois nonchalante et cavalière de l'aspect le plus élégant et le plus gracieux. M. Célestin Nanteuil a peint un *Intérieur de forêt*: de l'eau sur le premier plan, un personnage assis au milieu du gazon, des plantes vertes, des arbres vigoureux, une trouée qui se prolonge à merveille, pleine de fraîcheur et d'ombre, puis encore de l'eau, du gazon et des arbres au loin, une lumière douce qui fait valoir toutes les nuances de la végétation; un paysage qui annonce une extrême souplesse et une adresse de main peu communes, et auquel il ne manque qu'un peu de conscience pour occuper, dans le compte-rendu du genre, une place fort distinguée. M. Nousveaux n'a également fait que des esquisses, des *Vues prises en Normandie et en Belgique*, avec des moulins à vent, des lointains remplis de finesse, des ponts jetés sur des ruisseaux limpides, des effets du soir, où les tons violets ont quelque exagération, des bœufs qui paissent, des sites champêtres où les arbres voudraient un peu plus de solidité, où règne beaucoup de naturel et même de naïveté. M. Penguilly-L'Haridon a imaginé un point de vue plus sévère; le terrain est aride, la solitude étrangement sinistre; des corbeaux voltigent dans l'air, d'autres s'acharnent sur le cadavre d'un homme assassiné, dont la décomposition est d'une brutalité inutile; un passant se montre au bout du chemin; malheur à lui s'il est seul, car les bandits doivent être proche! le ciel est barré d'un nuage un peu dur et tout à fait menaçant, et l'exécution, rude et heurtée, mais large et hardie, révèle une organisation puissante et une main accoutumée aux eaux-fortes. *Le Chemin perdu* rappelle involontairement *Latréaumont* et les illustrations si poétiques dues au crayon de M. Penguilly-L'Haridon.

La *Vue intérieure de la Cour et du Château d'Heidelberg*, par M. Pernot, est un véritable tour de force, de l'aspect le plus original et le plus pittoresque. Un feu de broussailles a été allumé dans la cour, et projette sur la façade une lueur rougeâtre qui permet d'en saisir jusqu'aux moindres détails; son intensité diminue par une suite de transitions adroitement ménagées, et, tout d'un coup, on aperçoit devant soi les rayons capricieux et bleuâtres de la lune, qui s'élancent à travers les fenêtres ruinées d'un mur encore debout à droite. C'est une sorte de scène fantastique, qui imprime à l'œuvre de M. Pernot un faux air de ballade allemande; et si le ciel ne se trouve pas assez en perspective, les personnages arrêtés sur le pavé inégal, ou sur les escaliers mutilés, appellent en aide à l'intérêt du présent tous les nobles souvenirs du passé. Le tableau de M. Raffort est plus simple : une *Vue prise à Thun, en Suisse*, un modeste village aux maisonnettes rustiques dont le pied baigne dans les ondes d'un canal limpide, une charmante rue à la vénitienne, avec une élégante bordure d'arbres verts qui déploient leur feuillage au-dessus de la tête des chaumières, un lointain sagement lumineux et enrichi de nuances grises et bleues d'une finesse et d'une légèreté extrêmes. C'est maintenant un paysage qui dépasse hardiment les dimensions usuelles du genre, et éveille l'attention du public par le seul fait de son étendue démesurée. Certes, il est impossible de nier qu'il ne se révèle dans cet immense ouvrage de M. Rémond, au milieu de ses réminiscences académiques, une grande conscience et un mérite réel. La ville s'élève à gauche sur le sommet de la colline, le torrent descend avec fracas au centre, les cèdres se montrent à gauche vivement éclairés d'un rayon de la lumière céleste, l'horizon est rempli de vérité et d'harmonie. Il y a sans contredit de la fermeté dans les rochers, de la transparence dans l'eau, de la puissance dans les arbres, de la hardiesse dans le profil de la cité orientale; et malgré tout, on l'a dit avec raison, la scène n'est grande que matériellement; elle tiendrait tout entière dans une toile de deux pieds; le drame qui se passe sur le mont Carmel est à peu près sacrifié; on ne le comprend guère, car il n'a pas une physionomie assez franchement historique; le prophète Elie ne porte pas sur son front le sceau divin de l'inspiration; le massacre des faux prêtres de Baal, l'ardeur des hommes qui précipitent, les violents efforts des victimes, toute cette fureur de la vengeance, fort convenablement rendue du reste, se développe là en pure

perte, et l'on regrette que M. Rémond ait dépensé tout son talent et toute son énergie dans une tentative dont le succès a rencontré, à juste titre, tant de contradicteurs. Les paysages de M. Schaeffer annoncent peut-être moins d'expérience. C'est un *Soleil levant*, et un *Soleil couchant dans les Cévennes*, un *Effet du Soir en Auvergne*; les arbres sont un peu grêles et vaporeux; les eaux ont peu de limpidité; le ton est légèrement conventionnel; mais cet effet du soir offre en définitive un ensemble éclatant et d'une heureuse richesse de ton, qui nous fait un devoir d'adresser à M. Schaeffer les encouragements les plus sérieux.

Il y a aussi une singulière magnificence de couleur dans la *Vue intérieure de la cathédrale de Milan*, par M. Sebron. Ces immenses colonnes, ces voûtes élancées, ces sculptures sans nombre, ces décorations si merveilleuses de la plus belle église d'Italie, après Saint-Pierre de Rome, tout est peint avec une fougue de brosse savamment contenue. Le point de départ est choisi avec goût dans une des nefs latérales de la croix latine; on voit de là l'entrée du chœur où s'accomplissent à cette heure les cérémonies du culte, la balustrade qui surmonte le tombeau souterrain de saint Charles Borromée, la foule des fidèles assemblés tout autour, la procession sacerdotale qui s'avance, toute la majesté des spectacles religieux; les lampes brûlent, l'encens monte et répand une sorte de vapeur qui atténue le ton un peu jaunâtre du saint lieu. La profondeur de la cathédrale et son immensité se devinent sans peine; la lumière se joue sous les arceaux et met en relief tous les innombrables détails de cette vaste composition, qui place M. Sebron à un rang fort honorable parmi nos peintres d'intérieur. C'est également en Italie, dans le royaume de Naples, que M. Thuillier a recueilli tous les trésors dont il s'est fait suivre au salon de cette année, six paysages où brillent les plus exquises qualités. L'un, c'est *Vietri*, la *Nouvelle route de Salerne à Amalfi*; la ville s'élève au loin sur le penchant de la colline, descendant vers la mer; la route serpente sur le devant, entourée d'arbres et de maisons, et décrivant des coudes fort gracieux. Le second, c'est la *Vue prise sur le Monte-San-Liberatore*, golfe de Salerne, où l'on remarque, sur le premier plan, des arbres vigoureux avec deux musiciens ambulants, la côte dans le fond, une montagne escarpée portant une villa sur l'un de ses flancs, et une perspective bien entendue. La *Vue de la grotte de Bonea, à la Cava*, est d'une originalité de bon aloi, en faveur de laquelle on oublie volontiers le peu de transparence du ruisseau. La *Vue du Lieu dit Gaudio de Morti*, *à la Cava*, la *Vue prise à Amalfi*, le *Castel*, *vue prise à la Cava*, n'ont pas moins d'élégance. M. Thuillier a réalisé de fort remarquables progrès; ses compositions ont, en général, un ton un peu crayeux; ses arbres attestent peut-être trop de minutie dans le faire, et il en est parmi eux dont l'écorce ne se distingue en rien du pan de mur esquissé à côté. Mais ses blanches villas se suspendent avec une coquetterie charmante à la cime, ou sur la pente des collines; il y a dans ses œuvres des détails ravissants, des horizons sans fin, des ciels d'une grande légèreté, des mers d'un calme et d'une pureté suaves; on pourrait établir entre M. Mercey et M. Thuillier de nombreux points de comparaison; seulement, ce dernier a plus de finesse avec tout autant de simplicité.

M. Troyon, plus ambitieux, a abordé le paysage historique, et son tableau de l'*Ange et Tobie* n'a pas obtenu tout le succès que faisaient espérer ses brillants débuts. C'est une composition d'une vaste étendue, dont un bas-fond, encaissé entre des rochers, occupe la meilleure partie; on aperçoit à gauche un arbre aux rameaux luxuriants qui a quelque lourdeur. Est-ce de l'eau qui coule ou qui dort sous son ombrage? Cet ange, à droite, a un visage gras et dodu, des proportions herculéennes, qui rappellent fort peu le type angélique consacré par la tradition et par l'usage. Ce Tobie n'est pas même un bel adolescent; l'air ne circule guère sur tout ce premier plan, et pourtant il y a là des qualités d'un ordre élevé, de la vigueur dans l'exécution, de l'ampleur dans le style, et un lointain d'une grande habileté. Tel est aussi le principal mérite de M. Vander-Burch dans sa *Vue prise au Puy en Velay*, dans sa *Chaumière du hameau de Maurevert* (Seine-et-Oise), et surtout dans ses *Environs de Civita-Castellana* (campagne de Rome), où les premiers plans ont peu de fermeté, mais où le fond est d'une élégance rare, d'une chaude couleur, et d'une simplicité fort méritoire. M. Vangingelen a cinq vues d'une dimension moindre, *Paysage maritime*, *Luxe et Indigence*, *Vue prise sur la côte de France*, *Costumes du temps de Louis XIII* et *du temps de Louis XIV*, dont la scène est toujours sur les bords de la mer, dont les ciels n'ont pas toute la finesse désirable, mais où se meuvent des personnages fort bien posés, et dont les détails se recommandent par un naturel et une vérité tout à fait dignes d'éloges. M. Verboeckhoven, l'auteur des *Moutons effrayés par l'orage*, s'est hasardé à marcher sur les brisées de notre inimitable peintre d'animaux; et vraiment il va donner à penser à M. Brascassat. La tempête approche, une tempête horrible à en juger par ce ciel menaçant, couvert de nuages épais et rasant la terre, dont la nuit sombre accroît encore la lumière répandue sur le premier plan; on sent le vent mugir, on voit plier les arbres sous ses efforts. Ce berger qui presse son troupeau avec une activité fiévreuse est dans un mouvement d'une vigueur sans égale; ces moutons, serrés les uns contre les autres, poussent des bêlements de détresse; et s'ils ne portent pas cette toison huileuse qu'on admirait tant l'an dernier dans les productions de M. Brascassat, c'est au moins de la laine franche et grasse; cet agneau qui s'est couché devant eux est d'une fort heureuse naïveté. M. Verboeckhoven a fait là une œuvre fort remarquable, qu'en l'absence du plus estimé de ses rivaux on ne saurait placer trop haut. La *Noce de village, vue prise à Chaumont* (Oise), par M. Villeret, a un aspect tout autre; c'est un point de vue riant, où les personnages n'ont que peu de grâce et de bonhomie, mais où la petite église affecte un air de fête et de bonheur tout à fait séduisant, avec ces arbres verts qui surgissent autour d'elle; où les maisons de droite et de gauche, car nous sommes dans la grand'rue du hameau, ont une physionomie rustique dont on ne saurait méconnaître la rigoureuse fidélité.

M. Léon Vinit a dessiné une *Vue du Chœur de l'église Notre-Dame-des-Victoires, à Paris*, et c'est un intérieur silencieux, où l'air et la lumière sont ménagés avec une adresse peu commune; mais il s'est aussi souvenu de ses croquis de voyage dans ses *Vues de la Parrochia à Palerme*, et *des Pyramides, en venant de Sakarah*. L'une est encore une église, dont la façade est plutôt municipale que religieuse, où les personnages ont quelque rudesse, les transitions un peu de dureté; légers défauts que rachètent amplement une excellente couleur, un ciel bleu, un paysage brûlé par un ardent

soleil, et une extrême pureté dans les lignes architecturales. L'autre, c'est le désert au loin avec les gigantesques tombeaux des Pharaons, un bouquet d'arbres verts, un caravansérail, ou une mosquée perdue dans les sables, une tente occupée par des Bédouins, une désolation, une nudité, une sécheresse, que le pinceau de M. Léon Vinit a su revêtir d'une certaine poésie. M. Watelet, on l'a vu dans notre dernier numéro, s'est adressé à une nature plus humide et plus féconde, et *Sa Sapinière* est une bonne et consciencieuse étude, où les grandes eaux de la montagne bondissent, où les sapins et les mélèzes croisent en tous sens leurt vert feuillage et leurs élancements vigoureux. M. Wickenberg est remonté plus haut vers le Nord, pour emprunter, probablement à la Hollande, un splendide *Effet d'Hiver* et un magnifique *Clair de Lune*. L'effet d'hiver est d'une réalité saisissante et d'une harmonie parfaite. Le site est sans prétention : une chaumière à droite, une seconde dans le fond à gauche, quelques personnages épars, un cheval attelé à un traîneau rempli de paysans, un chasseur suivi de son chien, un peu de neige sur les toits et sur le sol, un canal recouvert d'une couche de glace durcie, dont la vérité est admirable, qui laisse entrevoir jusqu'au plus petit brin de paille, jusqu'au moindre grain de poussière; l'horizon est d'une ténuité et d'une perspective incroyables, sans rochers et sans collines, enveloppé d'une brume grise qui fait deviner toute l'intensité du froid. Le clair de lune a moins de valeur, mais plus de séduction peut-être; le ciel, un peu terreux et d'une élévation insuffisante, s'est couvert, malgré l'apparition de la lune, qui perce les nuages et répand ses clartés sur les barques arrêtées au milieu des eaux, les voiles déployées. Le paysage ne se montre qu'à travers une sorte de vapeur indéfinissable et chère aux poëtes; le bouquet d'arbres à droite, la paysanne qui s'éloigne, le mirage des eaux, la diffusion de cette douce et molle lumière, tout est compris avec sagesse et rendu avec sûreté. La réputation de M. Wickenberg est déjà faite; hâtons-nous d'ajouter qu'elle aura grandi cette année. M. William Wyld a fait appel, comme tant d'autres, à la terre classique des paysages, l'Italie, et exposé une *Vue de Naples prise de la mer*, qui présente un amphithéâtre des plus élégants et des plus grandioses, où le vert des collines, le bleu de la mer, la teinte dorée de l'horizon, le sillage des barques, le mouvement du port, forment un superbe spectacle; puis il a exécuté une *Vue de Subiaco* et de la *Porta della Carta, à Venise*; et enfin il a prouvé dans sa *Vue prise à Calais*, dont la couleur est plus sobre, où s'élancent dans les airs deux charmantes tourelles, que l'exagération des tons jaunâtres n'est pas chez lui un système, et qu'il sait fort bien tenir compte de la diversité des conditions atmosphériques et de l'influence des climats.

Il est quelques œuvres encore dans l'examen desquelles nous n'avons guère le loisir d'entrer, et qui auraient droit pourtant à une mention fort honorable. Ce sont : le *Christ* et la *Samaritaine*, de M. Bellel, un paysage dont l'exécution est demeurée incomplète, faute de temps sans doute, mais où nous avons remarqué assez de style et une certaine entente de la composition; une *Vue prise au Rond-Point de Chantilly, forêt de Carnelle*, par M. Alphonse Burette, qui, sous une crudité de ton, probablement très-vraie, mais peu agréable à l'œil, révèle des études fort sérieuses et une grande science de la perspective; un *Effet de Crépuscule aux environs de Troyes*, par M. Cuisin, où ces arbres tendus comme des fils d'araignée entre le ciel et la terre, ce réverbère suspendu entre leurs branches dépouillées, cette eau limpide qui reflète les dernières lueurs du jour, sont d'une vérité poussée jusqu'à l'illusion et d'une indicible poésie; un *Effet de Soleil, à cinq heures du soir, en été*, par M. de La Berge, un vrai chef-d'œuvre de travail et de patience, exécuté brin à brin, feuille à feuille, en relief, comme on brode sur la soie; une *Vue du Golfe Juan*, et une autre de l'*Entrée de la grande rade de Toulon, prise du fort Lamalgue*, par M. Emeric; une *Aventure en mer*, par Mme Edmond Flood; des *Intérieurs de l'Église San-Miniato, à Florence*, et de l'*Église Saint-Marc, à Venise*, par M. Poirot; une *Vue du Kœnigsegg, ou lac de Saint-Barthélemy, aux environs de Salzbourg*, où l'eau est bien transparente, le site d'un calme étrange, où les rochers sont peints avec fermeté, par M. Posé, l'un des meilleurs paysagistes de l'école de Dusseldorff; un *Paysage du moyen-âge*, et un *Moulin dans les Pyrénées espagnoles*, où l'horizon est rempli d'harmonie et de finesse, par M. Thénot; les *Bestiaux à l'Abreuvoir*, et le *Retour du Paysage*, dont le naturel et la simplicité sont incontestables, par M. Auguste de Villers, un sculpteur de Versailles, si l'on s'en souvient, auteur d'une sainte Geneviève dont nous avons parlé il y a quelques mois, et qui manie aussi bien la brosse que le ciseau.

Que conclure de cette longue nomenclature? On le voit, le paysage a deux faces parallèles, et les pèlerins sont nombreux sur la route de la réalité pure, tout comme dans la voie de la réalité poétique. Les succès ont été brillants des deux parts; de beaux triomphes ont été constatés; les deux écoles ont montré une énergie et une puissance qui témoignent de la haute prospérité du genre, et qui assurent à l'art français de notre époque une supériorité réelle tant sur le présent ailleurs, ce que l'on croira sans peine, que sur le passé partout : ce que les esprits difficiles nous demanderaient peut-être de prouver.

CRITIQUE MUSICALE.

Teresa et Maria Milanollo. — Huitième concert du Conservatoire. — Dernière séance de quatuors des frères Franco-Mendès. — Alexandre Batta. — Artôt et Doehler.

Souvent les gens de lettres ont annoncé avec complaisance la venue de petits prodiges, d'enfants destinés peut-être à faire révolution dans l'art, puisqu'ils n'avaient plus qu'à reculer la limite de la perfection qu'on leur avait déjà fait atteindre. Ces éloges, cette complaisance qu'on aurait bien pu soupçonner d'ironie, étaient pourtant accordés avec bonne foi, car à l'intérêt qu'inspire généralement l'enfance, se joint toujours, en pareil cas, une émotion de surprise et de ravissement qu'on ne discute pas et dont on consent à être dupe. Après quoi, dites-moi ce que sont devenus tous ces miracles, ces merveilles anormales de la création? Ces plantes qui avaient donné tout d'abord des fleurs si brillantes, fleurs écloses pres-

que sur la racine de ces frêles tiges, se sont desséchées, effacées; il n'en a plus été question. D'autres ont perdu, en grandissant, l'avance que leur avait fait prendre une culture de serre chaude, et n'ont plus donné que des produits vulgaires, d'assez pauvre apparence et d'une faible senteur. Enfin, la plupart de ces Pics de la Mirandole n'ont même pas laissé de nom. D'où il suit que les enfants extraordinaires inspirent aujourd'hui de la défiance, et que c'est un état à peu près perdu.

Toutes fondées que puissent être des préventions de cette espèce, il faut pourtant bien revenir sur les préventions quand il y a lieu, et surtout dans la circonstance dont il s'agit aujourd'hui. Nous le déclarons la main sur la conscience, à propos de Maria et surtout de Teresa Milanollo, il y a cette fois bien et dûment prodige.

Figurez-vous une jolie brune de douze ans, dont la figure pure et harmonieuse, l'air calme et de bonne santé, la taille droite et bien posée, attestent que là du moins la nature n'a pas eu à souffrir d'un travail forcé. Elle appuie à peine son violon contre son cou, sans qu'aucun effort, aucune contorsion, aucun mouvement disgracieux, viennent trahir la gêne et la contrainte. Elle joue, et vous entendez un son peu éclatant, mais doux, de bonne qualité et exempt de ces effets qu'on obtient en écrasant la corde près du chevalet. L'archet est bien développé et accomplit tout ce qu'on demande à un archet bien réglé, mais rien de plus. Ce n'est point par les qualités foudroyantes de la main droite que Mlle Teresa Milanollo excitera le plus l'étonnement. Son *staccato* est un peu lourd, et quoique les diverses combinaisons de cette partie du mécanisme soient bien variées, il n'y a, nous le répétons, rien de prodigieux de ce côté. Mais si la jeune virtuose n'a pas, jusqu'à présent, à un très-haut degré ce qu'on est convenu d'appeler exclusivement les qualités brillantes, elle possède les grandes et véritables qualités, qu'on oublie ordinairement, parce qu'elles sont trop souvent absentes, et qui reprennent tous leurs droits quand elles se produisent avec l'éclat dont elles brillent chez la jeune Italienne. Chez cette charmante enfant, l'âme et l'organisme vibrent et frémissent comme dans une harpe éolienne. Sa manière de phraser est colorée de ces demi-teintes délicates et vaporeuses qui distinguent le chant de Rubini, qu'elle n'a peut-être jamais entendu. L'habileté de la main gauche est d'ailleurs fort développée; la justesse est parfaite, et la justesse de sentiment et d'expression, bien préférable à celle des doigts et bien plus rare, est ce qu'on peut désirer de mieux. Sa jeune sœur Maria promet, si elle ne se dément pas, de se distinguer par un mécanisme plus brillant. Si jamais elle venait à réunir à cette grande habileté que nous prévoyons en elle, la profonde et prodigieuse sensibilité de sa sœur aînée, on n'aurait peut-être jamais entendu de violoniste plus parfait.

La société des concerts du Conservatoire a donné, le dimanche après Pâques, un huitième concert ordinaire où nous avons retrouvé la charmante Teresa Milanollo. Elle a joué avec un art exquis une polonaise de M. Habeneck, dont elle suit depuis un an les excellents conseils. L'auditoire qu'elle avait fait frissonner si souvent de ces mouvements inexplicables, mais irrésistibles, qui soulèveraient un peuple entier, l'a comblée d'applaudissements sans fin. Ce succès et celui du flûtiste Dorus sont les deux plus beaux succès de solo de toute cette saison. On a exécuté, dans cette dernière séance, une symphonie de Mozart qu'on entend rarement, et dont le premier morceau expliquerait, jusqu'à un certain point, l'estime tiède dans laquelle on tient généralement les symphonies du divin maître. L'adagio, au contraire, est un chef-d'œuvre de tendresse, de profondeur, de mouvements nobles et passionnés, dont la facture est d'ailleurs magnifique. A cet admirable adagio succède un charmant allegretto du travail le plus ingénieux, et dans lequel un dessin de violon, d'une délicieuse crânerie, répond à de piquantes combinaisons des instruments à vent qui finissent par l'absorber. Ce passage, qui revient plusieurs fois, a été rendu avec un *brio* merveilleux par l'orchestre. De nombreuses voix demandaient le *bis*, et n'ont pu être neutralisées que par la crainte de montrer une indiscrétion blâmable. On n'a pas eu autant de retenue à l'endroit du finale d'*Euryanthe*, de Weber. Cette énergique composition, qu'on a affublée d'un texte français fait pour électriser tous les Chauvins de la banlieue, a produit un tel effet, malgré cette version ampoulée, ou peut-être même à cause de la version, qu'il a fallu recommencer. La symphonie en *la* de Beethoven a terminé dignement cette séance remarquable.

Les frères Franco-Mendès ont ajouté une cinquième matinée de quatuors à la série qu'ils avaient close. Cette nouvelle épreuve n'a fait que confirmer la bonne opinion qu'ont donnée de leur talent et de leur entreprise ces jeunes et recommandables artistes.

Comme nous l'avions annoncé, Batta est revenu à la vie musicale, qui ne fait qu'un chez lui avec la vie ordinaire, et il y est rentré par une des plus charmantes matinées dont on ait gardé le souvenir depuis longtemps. Il a commencé par exécuter, avec son frère Laurent Batta, lequel est non-seulement un pianiste déjà remarquable, mais aussi un excellent musicien, la sonate en *la* majeur de Beethoven. C'était un beau prélude aux jouissances qui allaient suivre. Doehler a joué deux fois, entre autres une fort jolie fantaisie sur des souvenirs irlandais. Son succès a été très-grand. Artôt a joué une fois seul, et une autre fois cette sérénade de Rossini, arrangée et exécutée avec une si savante coquetterie par lui et par Batta. Wartel a fort bien chanté des *Lieder* de Schubert; mais je ne sais si Batta ne les a pas encore mieux chantés avec son violoncelle, pour lequel il a disposé quelques-uns de ces petits diamants. Du moins le public a-t-il paru penser ainsi, car on lui a redemandé la *sérénade*, qu'il dit avec une passion intime la plus sympathique du monde. Cette séance-là et celle que Doehler a donnée quelques jours après avec Artôt, sont, en fin de compte, de redoutables choses pour les pauvres critiques. Tant qu'il ne s'agit que d'entendre ces trois illustres artistes, cela va très-bien. On se laisse voluptueusement impressionner, mais on est comme cet homme qui, tombant des tours de Notre-Dame, disait, en fendant l'air : « C'est une fort douce chose, pourvu que cela dure. » Malheureusement, arrivent la fin de la chute et l'obligation de redire aux lecteurs qu'on n'a que des éloges à donner à tous ces privilégiés de l'art musical, et qu'il faut répéter tout ce qu'on a déjà dit sur Artôt, Doehler et Batta. Après tout, il est sans doute ennuyeux de parler avec un enthousiasme posthume de ces délicats festins consommés, mais ce serait plus ennuyeux encore de faire maigre chère avec de maigre musique, et j'aime mieux entendre Artôt, Batta et Doehler, sauf à n'avoir en perspective que la monotonie d'articles tout pantelants d'éloges.

A. SPECHT.

CORRESPONDANCE.

BELZÉBUTH. — LES JACOBITES.

Montpellier, le 3 mai 1841.



UISQUE vous m'avez permis, Monsieur, quoique je sois fort éloigné de Paris, de vous entretenir parfois de ce qui concerne les arts dans ce pays, laissez-moi vous annoncer un événement théâtral de la plus haute importance pour nos contrées, une de ces choses telles que, de mémoire d'homme peut-être, le Languedoc n'en avait vu. Je vous le donne en cent, je vous le donne en mille. Jetez-en votre langue aux chiens, ainsi qu'écrivait Mme de Sévigné. — Est-ce fait? — voici mon histoire.

Peut-être, Monsieur, depuis quelques années, vous êtes-vous demandé, comme je le faisais moi-même chaque fois que je lisais le feuilleton de Berlioz : « Mais que sont donc devenus les trois X fantastiques qui rendirent compte si longtemps, dans le *Journal des Débats*, des représentations de nos théâtres lyriques? Est-ce que celui-là aussi, qui était un collaborateur de Becquet, se serait éteint sans bruit, comme l'auteur de *Malheureuse France, malheureux roi*, en sa petite maison de Vincennes, *inter pocula et scyphos?* — A coup sûr, cela serait une chose bien surprenante; car ces trois X, auxquels a succédé l'auteur du festival, sans les faire oublier pourtant, n'étaient pas allemands à la façon d'Hoffmann, c'est-à-dire pour la taverne et le vin clairet, mais pour la science. Et en effet, ces trois X nous ont traduit successivement Euryanthe et Freyschutz, sans compter la *Pie voleuse*, *Figaro*, le *Barbier de Séville*, le *Mariage secret*, etc. Donc, où es-tu, m'écriais-je, auteur de *Fidelio*, père du traducteur de *Faust*, frère du *Journal des Chasseurs* et du malicieux apothicaire qui nous a donné ses mémoires? Où es-tu, spirituel et ingénieux Castil-Blaze, à la parole joyeuse comme une chanson de Panard ou de Désaugiers, à l'érudition musicale si vaste, si étendue, si rare aujourd'hui?

Ainsi, je me suis souvent constitué, mais pour moi seul, le Jérémie des trois X absents du *Journal des Débats*.

Heureusement, Monsieur, Castil-Blaze n'était pas mort. Le Rabelais de Montmoiron ne pouvait nous quitter si tôt ni si brusquement; il se contentait d'être malade, et sa maladie était pour lui un nouveau triomphe; car au-dessus de la douleur, on voyait régner son intelligence. Enseveli dans sa paisible retraite, près de Vaucluse, il y vivait à peu près comme Pétrarque le raconte de lui-même, *ayant pour se faire servir une servante du pays, noire et brûlée comme les déserts de la Libye, et pour s'approvisionner de poissons pris dans la Sorgue naissante, un pêcheur, animal aquatique, élevé entre les fontaines et les rivières*, etc.; mais si Pétrarque, dans sa retraite, faisait des vers adressés à Laure, Castil-Blaze, lui, dans la sienne, écrivait de la musique. Il composa même un libretto qu'il appelait du nom de *Belzébuth*; et c'est ce poëme, musique et paroles, dont je veux vous entretenir aujourd'hui; car Blaze l'a donné au théâtre de Montpellier, et il excite en ce moment les transports de tous les dilettanti de notre ville.

Voici, d'abord, le canevas dramatique.

Nous sommes à Aix, en plein moyen-âge et en pleine Fête-Dieu. La procession dont les pompes et le cortége bizarre ont été, comme vous le savez, composés par le vrai René, défile devant nous. Nous y voyons toutes les divinités du ciel, de l'enfer, de la mer et des forêts; enfin, par une malicieuse satire du bon roi, le duc et la duchesse d'Urbin, montés sur un âne. Quand *lou gué* (c'est le nom patois du cortége) a défilé, nous nous trouvons tête à tête avec les premiers personnages du drame, composés d'un certain Vivadier, tailleur, de sa fille Miane, et d'un de ses voisins, nommé Cabrian, qui la veut épouser. Le père de Miane consent d'autant plus volontiers aux projets de Cabrian, qu'il a vu, dans la cave de son futur gendre, deux barils qui tentent sa cupidité. En même temps, des matelots arrivent de Toulon et annoncent la mort de Benoni, jeune homme aimé en secret par Miane, mais qui a été obligé de fuir, parce qu'on l'accuse du meurtre d'un de ses oncles nommé Annibal, qu'il aurait tué pour s'emparer d'un baril plein d'or.

Vous voyez, Monsieur, que l'intrigue de la pièce réside dans les deux barils, et que le vrai coupable est Cabrian.

Je ne vous dirai pas par quelle succession de scènes adroitement combinées et de bon goût, quoique joyeuses, Castil-Blaze nous fait passer. Rien n'est plus amusant que le jeu des diables, celui des innocents, des *tirapouns*, etc. Le bon roi René avait, il faut en convenir, une singulière imagination; mais maintenant que vous pouvez vous faire une idée, sinon de la contexture, au moins de la marche de Belzébuth, laissez-moi emprunter à un juge beaucoup plus compétent que moi, à M. Laurens, dont je vous parlais dans ma dernière lettre à propos de son ouvrage sur Majorque, un arrêt parfaitement motivé sur ce qui concerne la musique :

« N'ayant aucun besoin d'un signal donné par les journaux de Paris pour juger une œuvre de musique; connaissant à fond la partition soumise à mon jugement, je vais dire mon opinion avec sincérité, avec conviction, et surtout sans cette hésitation que le public semble encore éprouver, faute d'avoir été poussé par la connaissance d'un succès dans la capitale.

« L'introduction, chœur mêlé de solos, est d'une allure élégante et noble. On jugera de son mérite quand le public, accoutumé à l'étrangeté du cortége qui défile, saura contenir ses bruyants éclats de gaieté. Les couplets, précédés d'une ritournelle de cornet à piston, composent un morceau destiné aux succès populaires. Ceux de l'aubade se distinguent par le charme de la mélodie et l'heureux artifice de la modulation. Le refrain de *Frère Jacques*, qui surgit à la fin du morceau, a fait une vive impression.

« Dans le quatuor, le musicien a tiré parti des contrastes qu'il s'était ménagés. Chacun tour à tour rit et pleure, se lamente ou fait briller sa joie... Les chœurs qui ouvrent et ferment le deuxième acte sont des morceaux pleins de mélodie et bien conduits. L'air du Bohémien est l'air bouffe le plus complet et le plus brillant.

« Avant le lever du rideau pour le commencement du qua-

trième acte, le musicien s'est imaginé d'amuser son auditoire. Que lui a-t-il offert?... des contre-points. L'idée était bizarre : un succès complet l'a pourtant justifiée. Les violes, les bassons, les violoncelles, instruments du même diapason, exécutent d'abord en canon l'air de la *Retraite*. Tout l'orchestre prend ensuite ce motif posé sur une basse figurée; les violons attaquent leur rapide variation, et le tambour fait alors entendre ses frappements, ses trilles, si vigoureusement rhythmiques. Ce morceau de facture a été attentivement compris et écouté, et les auditeurs paraissaient vivement intéressés...

« En un mot, outre l'ouverture, l'opéra de M. Castil-Blaze renferme vingt-quatre morceaux, dont plusieurs ont un immense développement. Dans ce nombre il n'y en a aucun de trivial, aucun qui soit gâté par les lieux communs qui provoquent d'ordinaire les applaudissements ignorants. Toujours la mélodie est suave ou d'un caractère original; elle marche avec clarté et franchise vers les développements harmoniques les plus savants. Ajoutons que l'auteur semble s'être tenu à quatre pour éviter les plates formules italiennes qui nous fatiguent depuis si longtemps...

« Je finirai en disant que plusieurs morceaux de cet opéra ont paru à quelques amateurs trop longuement développés, et j'avouerai que, pour le moment, je partage aussi cette opinion; mais il faut avouer que cela tient à nos habitudes. L'empereur d'Allemagne disait à Mozart, le jour de la représentation du *Mariage de Figaro*, qu'il y avait là trop de notes, ce à quoi l'auteur répondit : « Sire, il y en a juste ce qu'il faut. » Aujourd'hui nous trouvons les morceaux de Mozart trop courts : écoutons encore quelque temps *Belzébuth*, et nous finirons par dire comme Mozart du prétendu trop grand nombre de notes de son œuvre : *Il y en a juste ce qu'il faut.* »

Telle est, Monsieur, sur la nouvelle œuvre de Castil-Blaze, l'opinion d'un des juges les plus compétents que je connaisse. Quant à moi, qui suis à peu près aussi savant en musique que l'étaient dans la langue de Démosthènes ces bons cordeliers du Bas-Poitou qui prirent Rabelais pour un sorcier parce qu'il parlait grec, je me bornerai à vous dire que le poëme et la musique de *Belzébuth* m'ont fait le plus grand plaisir. Or, il faut en convenir, les œuvres indigènes représentées, et surtout applaudies en province, sont une bonne fortune trop rare; il leur faut une grande supériorité pour surmonter les petites rivalités locales, et bien heureuse serait la scène qui pourrait en voir plusieurs favorablement reçues par le public.

Eh bien! Monsieur, c'est pourtant ce qui est arrivé ici cette année : quelques jours avant qu'on jouât la pièce de M. Blaze, toute la ville avait applaudi (et c'était justice) un grand opéra en deux actes, intitulé *les Jacobites*, dont les paroles sont dues à un jeune Montpelliérais, M. Guillard, qui a donné au théâtre du Vaudeville, sous la spirituelle direction de notre ami Etienne Arago, plusieurs petites pièces charmantes, parmi lesquelles je citerai seulement celle qui a pour titre : *Femme et Maîtresse*. Malheureusement M. Guillard, éloigné de Paris par une santé déplorable, a renoncé, m'a-t-on dit, à ses études théâtrales; j'espère que ce ne sera pas là son dernier mot, et que lorsque le soleil du Midi aura ranimé ses forces, nous verrons représenter au Théâtre-Français *l'Ambitieux*, qu'il a osé refaire, et que les comédiens ont reçu.

Quant à la musique des *Jacobites*, due à un autre habitant de Montpellier, jeune encore, et auquel font défaut, jusqu'à présent du moins, des études musicales achevées, elle n'est pas, à coup sûr, aussi savante, aussi profonde, aussi érudite que la musique de Castil-Blaze; mais son auteur, M. Aymey, qui s'est inspiré spécialement des œuvres italiennes, y a jeté beaucoup de charme, de fraîcheur, de mélodie. C'est une suite de charmants motifs qui viennent frapper l'oreille avec grâce, mais qui, pareils à ces gracieux fantômes de Shakspeare, *Puck*, *Oberon*, *Titania*, manquent naturellement d'un peu de corps et échappent à la mémoire, comme la reine des fées échappe aux doigts qui la voudraient saisir.

Il m'a paru, Monsieur, que ces tentatives faites à deux cents lieues de Paris, dans un pays arriéré sous quelques rapports, méritaient de vous être signalées; j'ai pensé que la publicité serait pour elles et pour le théâtre un encouragement; et voilà pourquoi j'ai laissé momentanément, afin de m'entretenir avec vous, les graves et sévères travaux du professorat. En retournant bien vite à ces derniers, qui appellent incessamment mon attention, permettez-moi de me dire, etc.

ACHILLE JUBINAL.

LA PETITE LYDIA.

CAUSE CÉLÈBRE ANGLAISE.

—

1737.

Death found the strange beauty on that Cherub brow
And dash'd it out. There was a tint of rose
On cheek and lip : — he touch'd the veins with ice,
And the rose faded.....

(SIGOURNEY.)

I.



UNE longue file de carrosses stationnait devant la grille d'un des plus brillants hôtels de Londres, et les sons d'un harmonieux orchestre apprenaient aux curieux que lady Griselda Willis, riche veuve de Westminster, donnait un raout. Des femmes élégamment parées, soigneusement poudrées, sortaient frémissantes de leurs chaises à porteur, et se glissaient comme de légères sylphides sous le vestibule somptueux. Une voiture à la dernière mode, s'étant fait jour à travers la foule, pénétra, non sans peine, jusqu'à l'entrée de l'hôtel; il en descendit un militaire qui offrit la main à une jeune dame et la conduisit dans les salles du bal. Des murmures d'admiration les accueillirent; plus d'une coquette baissa son éventail afin de jeter un regard furtif sur le beau cavalier; les hommes interrompirent leurs fades compliments pour contempler sa ravissante compagne. Lady Griselda s'empressa de venir à leur rencontre. En ce moment la musique donnait le

signal du menuet : le nouvel arrivé confia sa femme à un des merveilleux du bal, et invita à danser la maîtresse de la maison.

Après l'échange de quelques phrases insignifiantes et des banalités de la politesse : « Eh quoi ! toujours aussi amoureux de Fidélia? lui demanda lady Willis d'une voix enjouée. C'est un ange, n'est-ce pas?

— Un ange du ciel! s'écria le capitaine Fagg avec exaltation. Si vous saviez comme notre existence suit un cours paisible... On appelle cela de l'uniformité, mais c'est le bonheur. Parfois je m'étonne de voir qu'on puisse compter tant de jours sans nuages; je m'en effraie même, car un orage, un seul, m'accablerait. Je me suis tellement endormi dans ma félicité, que je la croirais à jamais détruite au premier coup de tonnerre qui me réveillerait.

— Décidément vous êtes le plus tendre, le plus constant des maris.

— Qui ne deviendrait parfait dans l'intimité d'un être aussi adorable que Fidélia?

— Parfait!... Vous l'êtes donc, Monsieur?

— Plus qu'autrefois; mais je n'en ai pas moins besoin de conseils, des vôtres, Madame. »

En parlant ainsi, il reconduisait sa partner à sa place, et il s'assit près d'elle.

« Ah! dit celle-ci, quelle chaleur étouffante!... Hannah, mon eau de Luce, s'il vous plaît. »

Une jeune fille, debout derrière le fauteuil de sa maîtresse, présenta gravement un flacon à Sa Seigneurie; puis, soulevant ses yeux un instant abaissés, elle les attacha sur le gentleman. Ce dernier pâlit et détourna vivement la tête. Bientôt, prétextant une forte migraine, il salua et se perdit au milieu de l'assemblée.

Hannah était restée immobile; son front avait cherché un appui dans sa froide main; un nom effleura ses lèvres....., le nom de Williams Fagg!

II.

14 février.

« Je vous ai donc retrouvé, mon Williams chéri... Si j'en juge par votre émotion, vous n'aviez point oublié l'infortunée Hannah Gerson. J'avais tort d'accuser la Providence..... Que mes larmes soient séchées; que les roses de l'innocence viennent de nouveau colorer mes joues! La vie est bonne, puisqu'elle amène la joie après l'amertume. Oh! j'ai été heureuse quand vous avez pâli... Me reconnaître, c'est m'aimer encore, et vous m'avez reconnue! Pouvait-il en être autrement? vous êtes si généreux, si noble de cœur! — Dites, oh! dites que vous ne me repousserez pas. Mon Williams, ayez pitié de moi; sauvez-moi d'une dernière, d'une irréparable faute : si vous ne recueillez point la pauvre Hannah sous votre toit hospitalier, demain les flots de la Tamise rouleront son cadavre. »

Même jour, deux heures après.

« De grâce, Hannah, songez à mes devoirs d'époux : ils me défendent d'unir la femme coupable à la femme pure et sans tache. Je suis prêt à vous assurer un sort indépendant. Retournez en Écosse, et expiez-y dans la retraite une erreur que je déplore sincèrement. »

Onze heures du soir.

« Demain, Hannah Gerson n'existera plus, si Williams Fagg ne se rend pas à sa prière : elle ne veut plus de la vie, si cette vie ne s'écoule pas auprès de Williams. Qu'il réfléchisse et réponde. Il suffit d'un mot dit à lady Griselda pour qu'elle propose Hannah à mistriss Fagg et pour que mistriss Fagg l'accepte. »

17 février.

« Ma chère Fidélia,

« Vous m'obligeriez en consentant à prendre à votre service miss Hannah Gerson, ma femme de chambre. Elle est tellement enchantée de la belle mistriss Fagg, qu'elle a le plus vif désir d'entrer dans sa maison. Je vous aime trop pour être jalouse de cette préférence.

« Votre très-dévouée,

« Lady Griselda Willis. »

Le lendemain, Hannah était installée chez le capitaine. Fidélia avait confié à ses soins son bien le plus précieux, sa petite Lydia, une enfant de deux ans, charmante comme un rêve d'amour.

III.

Le 10 avril de la même année, trois dames revenant d'entendre le sermon cheminaient lentement dans les rues de Douvres. La première, âgée d'environ soixante ans et mère de mistriss Fagg, était toute couverte de fleurs, toute fardée; on eût cru voir une de ces coquettes antiques que, depuis, Sheridan a si bien dépeintes. — La seconde, arrivée à l'âge que les femmes n'avouent plus, causait, en agitant son riche éventail de plumes, avec la plus jeune des dames, dont la toilette était remarquable par sa gracieuse simplicité.

« Je ne vous le cache pas, lui disait-elle, malgré la vive affection qui nous unit, l'idée de mon prochain départ pour Dublin est loin de me déplaire, car votre ville de Douvres commence à m'ennuyer mortellement. Le capitaine est vraiment singulier de vouloir s'enterrer aussi longtemps au fond de cette insipide province.

— Vous savez, ma bonne Griselda, que Williams a des affaires à régler dans le Kentshire, et en épouse soumise...

— La soumission est une chose fort méritoire, mais parfois elle dégénère en faiblesse. Battez des ailes, ma douce colombe, et montrez-vous à la cour du vice-roi. »

Mistriss Fagg sourit angéliquement en secouant la tête. Bientôt après, la porte de sa maison s'ouvrit sous le coup de marteau qu'elle y appliqua : les trois dames entrèrent dans un parc dessiné selon le goût du dix-huitième siècle. « Voulez-vous m'accompagner au pavillon? dit Fidelia à lady Willis; j'y ai laissé mon luth et mon éventail. » Et elle l'entraîna vers une petite pagode chinoise; mais comme elles s'arrêtaient à chaque pas pour cueillir des fleurs, leur compagne, malgré son âge avancé, les avait précédées. Les deux amies la virent tout à coup rester immobile près du pavillon, ainsi qu'une personne qui cherche à entendre une conversation dont le sujet l'intéresse; ne sachant ce que cela signifiait, elles hâtèrent le pas... Mais la vieille dame leur ayant fait signe de se taire, elles se mirent à marcher sur la pointe du pied, le cœur ému, l'air curieux, et retenant leur souffle. Le bruit de deux voix les frappa : c'étaient la voix du capitaine et celle d'Hannah.

« Cher Williams, disait la jeune fille, que je vous aime! Que je suis reconnaissante quand vous daignez jeter sur moi un regard de compassion!... Comprenez-vous cependant combien je dois souffrir lorsque vous lui parlez d'amour, à *elle*, ma rivale, votre femme légitime!... Oh! alors, je la hais et je vous hais aussi...

— Cessez de l'insulter, Hannah! c'est un ange. Ne réclamez rien, vous n'avez pas de droits; en cédant à vos prières, en recueillant mon ancienne maîtresse dans un asile sanctifié par l'innocence, j'ai voulu vous épargner un crime, mais non vous rendre un cœur qui ne vous appartenait plus.

— Oh! merci, mon Dieu! murmura la douce Fidélia. — Il m'aime toujours!

— L'infâme! » s'écria la douairière, qui poussa avec indignation la porte du pavillon. A l'aspect de Fidélia et de sa mère, un double cri de désespoir se fit entendre. Hannah, qui veillait sur la petite Lydia, voulut sortir et se trouva face à face avec lady Égerton: « Retirez-vous! » lui dit celle-ci d'un accent irrité. » La pauvre fille disparut derrière un massif de verdure. La mère de mistriss Fagg alla droit à Williams: « Vous êtes un lâche, Monsieur. Est-ce ainsi que devrait agir un honnête homme? La plus belle, la plus riche héritière des Trois-Royaumes, aussi indignement trompée!... »

Le capitaine, accablé, se promenait à grands pas sans oser lever les yeux. Enfin il se jeta dans un fauteuil en se cachant le visage de ses deux mains. Ce fauteuil était celui qu'Hannah venait d'abandonner. Aux pieds de Williams reposait la gentille Lydia, couchée sur le tapis, à côté d'une large corbeille de fleurs. Après avoir longtemps folâtré, l'enfant, fatiguée du jeu, avait incliné sa jolie tête blonde vers la corbeille et s'était fait un oreiller de roses et de violettes. Ce jeune être endormi au milieu de touffes de fleurs, offrait quelque chose d'angélique. Bientôt Lydia souleva ses paupières, un léger murmure s'échappa de ses lèvres vermeilles; elle tendit à Williams ses petits bras nus. Le capitaine se pencha vers elle, et la pressant contre son cœur, il la couvrit de baisers. Lydia se débattait en laissant éclater un rire frais comme une brise printanière, et ses doigts se mêlaient à la chevelure de Williams. En un instant les doigts de Lydia furent blanchis et répandirent sur l'uniforme du capitaine une poudre odorante. Puis la charmante espiègle courut à sa mère; mais, pour la première fois indifférente à ses caresses, Fidélia interrogeait son mari d'un regard inquiet.

« Williams, ô Williams! que signifie tout ceci? demandait-elle.

— Ma Fidélia, pardonnez-moi. Je suis moins coupable qu'on ne le pense. »

Elle voulut s'approcher de lui; mais lady Egerton la retint violemment en disant: « Ne l'écoutez pas, il est indigne de pardon!

— Oh! s'écria Williams avec feu; depuis longtemps je ne l'aime plus cette femme.

— Il ne l'aime plus, dit Fidélia en versant un torrent de larmes; mais il l'a donc aimée!...

— Fidélia, revenez à vous; je vous avouerai tout, car je compte sur votre générosité. — Il y a quatre ans, je me rendis en Écosse auprès d'un vieux parent. Habitué à une vie brillante et animée, je commençai d'abord par m'ennuyer; puis, pour me distraire, je courtisai les femmes qui se trouvaient sur mon passage. Parmi les plus jolies, je remarquai la fille d'un fermier: Hannah Gerson était passionnée; je lui parlai d'amour, elle m'écouta et fut perdue. Une lettre de mon père me rappela à Londres. Afin d'empêcher Hannah de me suivre, je partis à son insu. Ai-je besoin d'ajouter que vous me fîtes oublier l'exaltation d'un jour? Je revis Hannah au bal de lady Willis; le lendemain elle m'écrivait et me suppliait de la recevoir chez moi. La crainte qu'elle ne prît une résolution désespérée m'obligea de céder... Vous savez le reste. Que décidez-vous à l'égard de miss Gerson?

— Rien encore, répondit Fidélia. Cette intrigue est un secret que nous devons tous enfouir au fond de notre cœur.

— J'espère, s'écria la douairière, qui avait eu peine à se contenir, que vous ne garderez pas davantage cette créature chez vous!

— Agir autrement, reprit timidement la jeune femme, ce serait ne pas respecter mon titre d'épouse.

— Mais, si vous la renvoyez, elle se tuera, murmura le capitaine avec angoisse.

— Je crois, dit lady Willis, qu'il serait pénible pour M. Fagg et Fidélia d'être témoins de la douleur de cette infortunée. Il conviendrait mieux peut-être qu'ils allassent passer un jour ou deux à la campagne. Pendant ce temps, lady Egerton congédierait Hannah. »

Ce conseil fut accepté.

IV.

Hannah avait été transportée dans sa chambre, évanouie et en proie à une fièvre ardente. Mais lady Egerton n'attendait qu'un moment de calme pour lui annoncer la décision prise à son sujet.

C'était vers le soir; Williams, sa femme et lady Willis venaient de monter en carrosse, se rendant au château de Douvres, et ils avaient laissé la petite Lydia sous la garde de lady Egerton. Lorsque la douairière entra dans la chambre de la malade, le crépuscule y jetait des lueurs incertaines. Hannah était assise près de la fenêtre ouverte... La brise soulevait ses longs cheveux noirs, qui retombaient de chaque côté de son visage comme un voile de deuil. La jeune fille tourna lentement la tête vers la grande dame qui se tenait droite et hautaine à une distance de quelques pas. En apprenant son arrêt elle se tordit les bras, et se précipita aux genoux de son juge:

« Grâce! criait-elle à travers ses sanglots; milady, ne me chassez pas... Ma vie est ici!

— Folle! le chagrin ne fait pas mourir, et d'ailleurs l'honneur de ma famille est pour moi au-dessus de toute considération.

— Mais qui donc l'a flétri votre honneur? Mistriss Fagg n'est-elle pas toujours pure et aimée? Et moi ne suis-je pas délaissée pour elle? ne suis-je pas la feuille desséchée qui fait ressortir la beauté de la brillante fleur?... A-t-elle à m'envier un seul regard, un seul sourire depuis son union avec celui que j'aimais avant elle?

— Peut-être en aurait-elle le droit, répondit avec le plus grand sang-froid lady Egerton.

— J'ai pourtant dit la vérité, et vous ne me croyez pas! A quoi sert-il donc de dire la vérité! vous en foule-t-on moins aux pieds pour cela?... Eh bien! non, je mentais; sir Williams

m'a enivrée de serments d'amour; il a blasphémé avec moi contre cette femme si pure; non, je ne suis pas la créature abandonnée dont je parlais il y a un instant... Je suis triomphante, je suis heureuse! »

Et elle pleurait en parlant ainsi.

« Infâme! s'écria lady Egerton, sortez d'ici, et puisse la foudre vous écraser au seuil de cette porte!

— Je ne crains ni le ciel ni la terre; pauvre étoile errante, je suis mon chemin... J'ai mon but; prenez garde à vous, je me vengerai... »

Lady Egerton leva les épaules, et s'éloigna en jetant sur l'insensée un regard de dédain et de mépris.

Le lendemain, à la pointe du jour, une femme se glissa mystérieusement hors de l'hôtel du capitaine Fagg, tenant un lourd paquet caché sous son plaid. Elle suivit d'un pas rapide la rue de Snargate, et passa bientôt un pont de bois très-élevé qui, à cette époque, existait à Douvres, séparait Snargate-Street de la promenade nommée Rope, et que l'on était obligé de traverser pour atteindre le bord de la mer. L'oiseau de nuit effleurait l'onde en s'enfuyant, et la faible lueur de l'aube éclairait à peine cette solitude. L'inconnue parvint enfin à un lieu appelé le Môle; là elle s'assit, et, ouvrant son manteau, déposa sur le sable une petite fille endormie que ce mouvement réveilla. Lydia se mit à caresser Hannah Gerson. Cette dernière détourna son pâle visage et resta quelques instants dans cette muette attitude, ayant l'enfant couchée à ses pieds et sentant le froid des vagues qui venaient se briser sur la plage... Puis, s'arrachant tout à coup à cette morne stupeur, elle saisit Lydia comme si elle eût voulu la baigner; mais, au lieu de la mettre doucement dans l'eau, ainsi qu'elle avait l'habitude de le faire, elle la jeta dans la mer aussi loin que ses forces le lui permirent.

La marée montait, les vagues roulaient furieuses, et leur écume inondait le rivage. L'innocente créature fut rapportée vers la grève : elle tendit ses petits bras à Hannah Gerson et fit entendre quelques gémissements; mais la folle ne l'écoutait pas; elle étreignait son cœur avec violence, ses yeux étaient sans regard, ses lèvres sans parole... L'enfant disparut, et on ne la revit que plus tard quand la marée, en se retirant, eut rapporté son corps sur la plage...

Sa vengeance accomplie, Hannah se leva lentement, s'appuya contre un rocher et se prit à mesurer la profondeur de l'abîme.

« Du moins, murmura-t-elle, penseront-ils à moi en pleurant leur fille!... »

Au moment où elle allait se précipiter dans les flots, le remords qui commençait à l'agiter lui fit croire qu'une personne approchait. Sans se rendre compte de ses sensations, elle eut peur. L'idée de la fuite remplaça celle du suicide. Aussi rapide que l'éclair, Hannah courut, courut longtemps, comme poursuivie par mille fantômes bizarres. La figure désolée de Fidélia, serrant contre son sein maternel son pauvre enfant sans vie, semblait vouloir s'opposer à son passage...

Après avoir erré ainsi jusqu'à la baie de Sainte-Marguerite, elle aperçut une caverne creusée dans le roc, et résolut de s'y retirer. Là, livrée à ses réflexions, elle s'abandonnait au plus affreux désespoir, lorsque le son d'un cor frappa ses oreilles. Cette grotte était le rendez-vous habituel des chasseurs du pays : plusieurs gentilshommes y pénétrèrent. Le premier qui s'offrit à la vue d'Hannah, ce fut Williams Fagg.

« Vous ici! s'écria-t-il en la reconnaissant, vous que je laissai hier à Douvres. La douairière vous aurait-elle chassée assez indignement pour que vous ayez été obligée de chercher un refuge dans cette caverne?

Hannah Gerson s'agenouilla : « Liez-moi, disait-elle avec égarement, conduisez-moi devant mes juges!

— Ne cédez pas à sa prière, dit Williams, elle est folle

— Non, j'ai été folle, continua la jeune femme, et maintenant je ne suis plus qu'une criminelle. »

Le capitaine se pencha pour la relever; mais elle, reculant avec effroi :

« Ne m'approchez pas! je suis indigne d'être touchée par vous, Williams; je vous souillerais!

— Grand Dieu! dit Fagg, pénétré d'un sinistre pressentiment; qu'avez-vous donc fait? Parlez, parlez... »

Hannah Gerson rejeta en arrière ses longs cheveux noirs; elle inclina son front vers la terre et répondit avec un accent déchirant :

« J'ai tué Lydia! »

Williams poussa un cri de désespoir, il saisit les mains d'Hannah, et, lui serrant convulsivement les poignets :

« Malheureuse! avoue que c'est un affreux mensonge... Tu n'as voulu que m'effrayer, n'est-ce pas? Ma fille chérie existe encore...

— J'ai tué Lydia! »

Il laissa échapper les mains de la coupable, poussa un sourd gémissement, et alla tomber à la renverse contre une des parois de la grotte. Le sang jaillit aussitôt de sa tête... Les spectateurs de cette scène de deuil s'empressèrent de secourir le capitaine. Quelques-uns des chasseurs, croisant leurs fusils, le portèrent sur ce brancard improvisé au château de Douvres. Les autres se chargèrent de conduire Hannah à la ville.

C'était un samedi, jour de marché : les habitants de Douvres et des environs encombraient les rues. La mystérieuse disparution d'Hannah Gerson et de Lydia avait captivé l'attention générale. Lorsqu'Hannah arriva à Douvres, attachée sur le cheval d'un des chasseurs et escortée par eux, les exécrations de la populace l'accueillirent. La stupeur générale fut si grande, que nul ne songea à défendre la coupable ni à attribuer son crime à un dérangement d'esprit. Toutes les classes, tous les âges la condamnèrent.

Peu de jours après, plus de cinquante mille personnes couvraient les landes de Penendew. Une agitation extraordinaire régnait dans cette foule compacte, dont les regards se dirigeaient vers un échafaud.

Un hourrah s'éleva soudain à l'aspect d'une voiture découverte qui se frayait péniblement un passage à travers la multitude. On entendit ces mots répétés de bouche en bouche :

« Périsse celle qui a tué un enfant! »

Et une femme pâle et échevelée, qui allait mourir, dit en soupirant :

« J'avais droit peut-être à quelque pitié. Pardonne-moi, Williams. Pardonnez-moi, mon père! »

Ce drame est resté dans le souvenir des habitants de Douvres; le peuple l'y chante encore sous la forme d'une ballade intitulée *La Petite Lydia*.

ALFRED DES ESSARTS.



Baron Pinx.t et del. Imp. Petit & Bertauts

L'Enfance de Ribéra.

SALON DE 1841.

ALBUM DU SALON DE 1841.

L'ENFANCE DE RIBERA. — VUE DE REMOUCHAMP.



Assurément voilà de la peinture élégante et cavalière s'il en fut, avec toutes les grâces faciles de la nonchalance, toutes les fantasques désinvoltures du caprice, et le sentiment le plus poétique de la paresse et du bien-être. Sur le premier plan, un grand gaillard couché tout de son long, et bayant aux corneilles avec cette admirable insouciance du lazzarone et du Transtévérin; plus loin, au pied d'une terrasse solidement assise et d'un beau style, un groupe qui regarde, avec cette intelligente curiosité des natures méridionales, un petit peintre en haillons qui sera plus tard l'une des gloires les plus radieuses de l'école espagnole; à côté, une jeune femme tenant un enfant dans ses bras, tandis qu'un autre tend à un beau seigneur et à une belle dame, assis sous les bosquets en fleurs de la villa, un sombrero déformé : voilà tout. Certes, jamais sujet ne fut plus simple et plus heureux; jamais peinture ne fut exécutée avec moins de prétention et d'arrière-pensée. M. Baron a voulu tout simplement réaliser une échappée de soleil, avoir un prétexte pour répandre sur une toile ces lignes élégantes, ces teintes claires et gaies, ces harmonies de toute sorte, dont nul mieux que lui ne connaît le secret. Comme un véritable jeune homme, bien plus vivement épris de la beauté de la forme que de l'austère sévérité du style, il a pris bravement un site gracieux qui lui fournissait un ample prétexte à sa fantaisie, et il a continué son chemin sans souci; il en est résulté qu'il a fait l'un des tableaux les plus agréables et les plus simplement composés du salon; un tableau qui repose la vue par son aspect heureux et souriant, en même temps qu'il se détache des autres par l'absence de toute prétention à la grandeur et à la couleur locale. M. Baron, qui a lithographié lui-même son *Enfance de Ribera*, l'a fait dans le même esprit que le tableau lui-même, c'est-à-dire d'une manière simple et facile, et, malgré toute son habileté, il n'inspirera à ceux de nos souscripteurs qui le peuvent, que le désir de retourner voir sa toile au Musée.

Nous avons eu maintes fois à constater les progrès de l'école paysagiste française, et nous croyons que ces progrès sont dus surtout à l'étude opiniâtre de la nature. Le temps du paysage de fantaisie est passé. Ce n'est plus guère de nos jours que les paysagistes étudient leurs ouvrages dans leur cabinet; au contraire, ils ont substitué aux formules de l'école, au galbe sacramentel, je ne sais quelle ardeur vagabonde à la poursuite du vrai, qui tend à introduire, même dans les œuvres des plus systématiques, l'élément soigneusement observé du réel; aussi dans la campagne de Rome comme dans les Alpes, dans les recoins les plus déserts de l'Océanie, dans les savanes les plus désertes, dans les landes les plus abandonnées, comme dans les cantons les plus fréquentés du Tyrol, de la Suisse, de l'Auvergne, vous rencontrez partout, en quête des beaux arbres et des belles éclaircies, ces intrépides jeunes gens qui s'en viennent tous les ans vous rapporter au Salon cette moisson qui leur a coûté tant de pas et de travail. C'est dans la province de Liége que M. Charles Lefèvre est allé chercher le site qu'il nous offre aujourd'hui, site riant et fertile, heureusement accidenté, plein de fraîches eaux, d'ombre et de soleil, et peint avec habileté; il a traduit avec bonheur ces plaines fertiles, ces horizons infinis, et dessiné légèrement la silhouette bleuâtre des montagnes; ce tableau, qui se recommande par d'estimables qualités, a été gravé avec beaucoup de succès par M. Hilaire Guesnu, qui a fait ressortir avec beaucoup d'adresse les mérites principaux de la peinture de M. Lefèvre.

Théâtres.

THÉATRE DU VAUDEVILLE : *La Mère et l'Enfant se portent bien.*



Carpentier est le fils d'un honnête fabricant de biberons, qu'on appelait les Biberons Carpentier, avant que M. Darbo n'eût couvert les murs de Paris et de la province de ses affiches; il vient à Pontoise, à Beauvais, à Quimper, je ne sais où, pour épouser une jeune personne parfaitement élevée, garantie bien portante, et qui ne se soucie guère de lui, suivant l'usage, car elle aime un sien cousin. Celui-ci, à la façon des amoureux imberbes, ne parle que d'exterminer son rival et de s'exterminer lui-même après; il est jaloux de tout le monde, de son camarade Christian, avec qui Léda cause quelquefois, du nouvel arrivant, de lui-même. Aussi, jugez quelle mine à la fois piteuse et tragique il fait à mons Carpentier, quand celui-ci, survenant à l'improviste, tombe au beau milieu de sa future famille. D'abord, rien n'est prêt, et on ne sait où le loger; Mlle Léda, désagréablement surprise, se sent indisposée et se retire; le jeune cousin poursuit Carpentier d'épigrammes; les parents ont un air d'embarras dont s'inquiète le futur, qui n'est autre que maître Arnal. *Fremillon ne m'avait pas dit tout cela*, marmotte-t-il à chaque instant entre ses dents. Heureusement que Christian, cet ami de la famille dont est jaloux le jeune cousin, part cette nuit même pour Paris. On logera donc Carpentier dans ce pavillon qu'il habite ordinairement; mais là même, il ne doit pas être tranquille. — Nous nous reverrons, lui dit l'un à l'oreille, quand chacun se retire. — A cette nuit, lui dit un autre; et voici mons Carpentier bien perplexe. Il va, il vient, faisant tout haut ces réflexions si comiques dans la bouche d'Arnal, l'homme le plus vexé du monde. Un domestique fait son lit; il veut le faire causer, et celui-ci lui rit au nez; il veut voir le temps qu'il fait; il ouvre la fenêtre, le vent lui souffle sa bougie, et il ne peut plus trouver son lit. De guerre lasse, il se couche sur un canapé; mais à peine a-t-il fermé les yeux, qu'une échelle est appliquée à la fenêtre, et qu'on aperçoit la lanterne d'un quidam qui lui crie d'une voix sépulcrale : *Monsieur! la mère et l'enfant se portent bien!* Voilà notre homme aux champs; mille affreuses idées lui passent par la cervelle

C'est donc là le secret de l'embarras de tous en le voyant! voilà pourquoi il est arrivé trop tôt, — voilà pourquoi cette jeune femme qu'on lui avait représentée si bien portante était indisposée! voilà pourquoi on l'a logé dans un pavillon retiré. — *Fremillon ne m'avait pas dit cela!* s'écrie-t-il avec angoisse.

Au bout d'un instant on frappe à sa porte, et c'est le cousin qui, armé de deux pistolets, vient pour se battre avec lui; ensuite, c'est l'enfant qui se porte si bien qu'on le lui apporte; ensuite, c'est la tante de Léda (Mme Guillemin, vous comprenez, l'éternelle et admirable victime d'Arnal!), sur le compte de laquelle Carpentier rejette toute l'histoire; ensuite c'est Léda elle-même, puis enfin Christian; toute la maison se trouve réunie dans la chambre de Carpentier, l'un derrière un paravent, l'autre sous un fauteuil, un troisième dans un cabinet; et, au milieu de cet imbroglio, Arnal se démène, s'empêtre, s'emporte de la façon la plus plaisante; enfin, après mille incidents, tout se découvre; l'enfant appartient à Christian, marié secrètement depuis deux ans, et qui révèle enfin son mariage; Mme Guillemin est innocente; le cousin ne veut plus tuer Carpentier; et Carpentier, rendu prudent par cette terrible nuit, Carpentier, qui a découvert l'amour des deux jeunes gens, fait ses paquets en toute hâte et décampe au petit jour.

Cette amusante bouffonnerie a complétement réussi, et c'est justice : elle est de MM. Dumanoir et de Léris.

AMBIGU-COMIQUE. PROLOGUE : *Jacques Cœur*.

Enfin il a rouvert, ce pauvre théâtre, et nous vous jurons qu'il ne faut pas désespérer de l'avenir du mélodrame en France, puisqu'une telle foule a pu braver pendant six heures une température africaine, et tout le grand tralala des phrases à effet, des robes de velours et des bonnes épées de Tolède et autres lieux. Telle est notre conscience, qu'à six heures et demie nous campions dans les parages hyperboréens de l'Ambigu, après un voyage de circumnavigation digne de Polyclète, de Salvador, d'Americ Vespuce, de Vasco de Gama, du capitaine Cook, de Bougainville et de l'amiral Duperré. — Or, nous nous croyions des premiers, et la salle était comble, et retentissait des rudes interpellations d'un public exceptionnel. Les deuxièmes loges, la galerie, et ce troisième étage qui a emprunté son nom modeste à l'un des plus beaux ornements des basses-cours européennes, grinçaient et s'agitaient impatiemment, béants comme une triple et formidable mâchoire de requin. Tout à coup l'orchestre entame *la Boulangère*, et voilà mon auditoire mis en gaieté, qui fait sa partie et qui chante les paroles; puis, sans transition, la musique passe à la *Monaco*, — et de rire; même manége pour la complainte du Juif-Errant et la *Parisienne*, et les trépignements deviennent inquiétants, l'hilarité devient convulsive, et ne se calme un peu qu'aux appels réitérés d'huissiers improvisés, mais énergiques, qui réclament le silence quand le rideau se lève.

Or donc, le prologue nous représente un pâtissier, un traiteur, un vendeur de contremarques, et je ne sais qui encore, dont le voisinage du théâtre faisait la fortune, et que sa fermeture va ruiner; ces braves gens discutent entre eux les causes de cette incompréhensible adversité qui frappe un théâtre dans son moment le plus prospère, et projettent déjà d'aller porter leur industrie ailleurs. Mais le Juif-Errant, qui flâne d'aventure par ces beaux lieux, remonte leur courage, évoque les triomphes passés de l'Ambigu, fait paraître successivement chacun des principaux personnages de ces succès, Calas, le Facteur, Sixte-Quint, Lazare le Pâtre, et disparaît, après lui avoir amené le Diable-d'Argent, aux accents de la voix qui lui crie : « Marche! marche! » — Puisse le théâtre en faire autant!

A ce propos, nous vous dirons qu'il nous semble d'un goût médiocre d'introduire dans toutes les pièces de théâtre cet ignoble *cancan*, qu'une police intelligente est bien forcée de tolérer ailleurs, comme elle tolère bien d'autres choses qu'assurément elle ne laisserait point monter sur la scène : c'est là un ragoût trop épicé, à ce que nous pensons, pour qu'on en supporte patiemment une continuelle exhibition publique; le Théâtre du Palais-Royal, les Variétés, le Cirque-Olympique, et hier encore l'Ambigu, multiplient les pas équivoques et les poses hasardées avec une émulation qui nous mènera incessamment aux obscénités en plein vent, si l'on ne s'en défie.

Après cela, on nous a servi tout chaud, c'est bien le cas de le dire, un certain drame intitulé *Jacques Cœur*, qui, suivant une locution populaire, *n'est pas piqué des vers*. Vous savez ce qu'était ce Jacques Cœur. Théodose Burette, dans cette excellente Histoire de France dont nous vous avons parlé maintes fois, résume ainsi sa biographie : « C'était le fils d'un habitant de Bourges, un grand ami d'Agnès Sorel, qui lui avait fait donner la charge d'*argentier du roi*. Jacques Cœur remplissait le Midi de sa renommée commerciale. A Marseille, à Montpellier, à Beaucaire, c'est lui qui faisait la loi sur le marché; on eût composé une flotte de tous les vaisseaux qu'il avait en mer, et ses facteurs du Levant traitaient de puissance à puissance avec les princes sarrasins. Le potentat marchand usait noblement de cette fortune immense; la mettant au service de la cause nationale, il permit au roi de puiser à discrétion dans ses coffres, pourvu qu'il fît la conquête de la Normandie. La disgrâce de ce fidèle et généreux Jacques Cœur, arrivée l'année même qui suivit la soumission de cette province, est un de ces actes inqualifiables qui suffiraient pour perdre sans retour la mémoire d'un roi, si, pour être juste, il ne fallait tenir compte des obsessions domestiques et de ces appréhensions de chaque jour qui entouraient la royauté à cette époque difficile. »

Tel est le canevas qu'ont rempli, ou plutôt qu'ont étendu les auteurs. Madame de Beauté, ainsi qu'on nommait Agnès Sorel, n'est point morte; Jacques Cœur, oublié depuis longtemps, n'est pas mort non plus. Tous deux, mus par un intérêt différent, la mère par l'amour pour un fils qu'elle a eu du roi, l'argentier par l'amour de la patrie, suscitent sans relâche des difficultés au dauphin Louis, celui qui fut plus tard ce terrible Louis XI; mais l'étoile du prince l'emporte à la fin, et Agnès et Jacques Cœur, brisés dans cette lutte, sont les premiers échelons de la domination future du dauphin.

Saint-Ernest a joué avec talent le rôle de Jacques Cœur, et Mme Virginie Martin celui d'Agnès Sorel. Le public a paru ravi; nous n'avons donc qu'à nous trouver contents, et à proclamer, comme l'acteur chargé du rôle principal, le nom des auteurs, MM. Anicet Bourgeois et Alboize.

Mais, mon Dieu! qu'il y a de gens qui seraient embarrassés d'expliquer d'une manière convenable ce nom d'Ambigu-Comique, et qu'il y a loin de l'épitoge de l'argentier et de la robe de velours de Mlle Martin, aux marionnettes d'Audinot!


Ste GENEVIÈVE
SALON



BEAUX-ARTS.



Un concert-monstre a été donné, à l'occasion de la fête du roi, dans les belles galeries du Louvre, et nombre de journaux quotidiens en ont rendu, en temps utile, un compte plus ou moins détaillé. Les uns, optimistes par devoir, se sont extasiés sur l'élégance des décorations, la splendeur des lumières, l'éclat des toilettes, la majesté et la richesse du coup d'œil, le merveilleux effet de ce formidable orchestre de quatre cents instrumentistes et chanteurs. Les autres, pessimistes quand même, ont élevé la voix pour exercer à plaisir leur triste métier d'impitoyables critiques, pour censurer vertement la prétendue mesquinerie de l'ensemble, l'aspect terne et manqué de cette longue échappée de vue, l'insuccès flagrant, selon eux, de l'exécution musicale, et la fâcheuse déperdition du son. Puis le bruit de ces luttes oisives et de mauvaise foi s'est éteint peu à peu, et la question est morte à cette heure, tellement morte, que ce serait conscience d'en raviver le souvenir. Nous n'avons donc pas cette singulière prétention; mais aujourd'hui que tout péril est passé, et dans l'intérêt exclusif de l'avenir, nous nous hâtons d'exprimer nos réserves contre la possibilité d'une récidive et de protester avec énergie contre toute velléité d'un nouveau concert au Louvre. Comment se fait-il que nul n'ait songé aux accidents si graves que pouvaient entraîner, dans ce magnifique arsenal de la peinture, encombré des chefs-d'œuvre anciens et des productions modernes, où le vernis et l'huile ont été prodigués, la réunion insolite de quatre mille bougies, une maladresse ou un hasard fatal? Comment ne s'est-on point préoccupé de la crainte si légitime d'allumer un irrésistible incendie au milieu de cette immense armée de tableaux? Comment M. le directeur des musées royaux n'a-t-il pas réfléchi à la lourde responsabilité qui aurait infailliblement pesé sur lui en cas de malheur? En vérité, nous n'avons nullement le désir de jouer ici le rôle ingrat de Cassandre, encore moins au sujet d'un passé sans encombre, ou de récriminer avec amertume sur les fautes impunément commises; mais on ne saurait nier qu'il n'y ait eu là une grande imprudence, et qui mérite un blâme très-sévère. Les banalités nous conviennent fort peu, et l'énumération sans fin de nos trésors artistiques ne viendra pas s'étendre tout de son long sur le chemin de notre plume; le fait est par lui-même bien assez éloquent, car une étincelle mal adressée pouvait causer au sein de notre musée national d'irréparables ravages. Certes, personne n'est moins disposé que nous à accuser ces brillantes tentatives de pompe monarchique, puisque tout le monde y gagne, et l'art tout le premier; le choix malencontreux du local est ici seul en cause, et nous maintenons que ce n'était guère la peine d'affronter des risques si considérables pour une satisfaction de quelques heures. S'il est besoin d'autres raisons pour convaincre les plus incrédules du peu de convenance du lieu préféré par les

ordonnateurs de la fête, elles ne nous feront pas défaut, gardez-vous de le croire, et nous les trouverons aisément, même au point de vue personnel de la Liste civile. Si, comme on l'a dit à l'époque du mariage de S. A. R. le duc d'Orléans, et comme on le dit encore, on compte toujours, avec l'aide et sur les plans de M. Fontaine, doubler la largeur de ce côté du Louvre, projet dont la galerie de bois n'est qu'un essai, le moyen n'était pas heureux, avouons-le, de conquérir à la réalisation de ces belles élucubrations les sympathies éclairées de l'opinion publique; car cet amas informe d'échafaudages présente sans contredit un coup d'œil fort peu pittoresque et fort peu séduisant. Ajoutons en passant, et entre parenthèses, qu'il serait mieux, beaucoup mieux, d'abandonner franchement cette étrange pensée d'une galerie nouvelle adossée à l'ancienne, de faire cesser l'opiniâtre diversité de vues qui motive ce long silence entre la Chambre des Députés et la Liste civile sur l'achèvement si désirable de l'autre aile du Louvre, et de terminer ce conflit négatif par un compromis à l'amiable, avec le partage égal ou inégal des frais pour base, comme cela se pratique entre gens honnêtes et faits pour vivre en bonne intelligence. La question est importante; nous ne nous lasserons pas d'y revenir. Pour cette fois, bornons-nous à répéter que c'est une fort malheureuse idée que celle d'un concert dans les salles du Musée; que nous nous félicitons de ce que tout s'est passé à merveille; mais qu'on ne doit jamais oublier ce proverbe si vrai, en dépit de la véracité douteuse des proverbes : Il ne faut pas jouer avec le feu.

— Le tableau de M. Steuben, *Napoléon à Waterloo*, qui était passé des mains de M. Jazet en celles d'un certain M. Velten, a été exposé tout récemment à Berlin, et il a reçu dans cette ville intelligente une espèce d'ovation triomphale. Le roi de Prusse s'est empressé d'en offrir 700 ducats; le possesseur actuel en demande 800. L'impression a été vive parmi les nombreux visiteurs, car on n'en connaissait que la gravure, et l'on s'est aperçu qu'elle n'en avait pas rendu les grands effets. L'un des critiques les plus estimés de la Prusse, le docteur Klein, a proclamé que c'était un chef-d'œuvre, et que la France, comme la Germanie, ne saurait faire trop de sacrifices pour en obtenir la possession. L'éloge est sans réserve; il fait honneur au goût et à la cordiale hospitalité de nos voisins. L'Allemagne est franchement entrée dans les voies artistiques, et il devient difficile de suivre chez elle l'impulsion rapide des beaux-arts. Là, si l'art n'a pas, en général, de jours de fête réglés, s'il ne s'ouvre pas à époque fixe des salons riches en ouvrages de tout genre, les expositions s'improvisent à mesure que les artistes en renom achèvent leurs grandes pages, et souvent une seule toile, une seule statue, voyage du Rhin à la Vistule, du Danube à la mer Baltique, pour recueillir çà et là sa part de louange ou de blâme, en dépit des arrêts souverains émanés de Berlin ou de Vienne; car on ne reconnaît aucune centralisation dans les états de la confédération; il n'y a pas de capitale incontestée; mais, en revanche, il n'y a pas non plus de province. Une de ces expositions sans titre officiel s'est ouverte à Francfort-sur-le-Mein au bénéfice exclusif de quatre tableaux, ni plus ni moins, qui suffisent seuls à attirer toute la population de la cité. L'un, de Rethel, est la *Réconciliation de l'empereur Othon Ier avec son frère Henri*, dans la cour de la Saalhof, à Francfort même; comme il rappelle des souvenirs tout à fait locaux, on pense que le musée du lieu n'en négligera pas l'acquisition. Le second, exécuté par un jeune peintre nommé Richter, représente une *Famille d'Emigrés allemands* qui arrivent pour la première fois sur le bord de la mer. L'expression des différentes figures est, si l'on en croit nos confrères d'outre-Rhin, rendue avec énergie et vérité : la crainte des périls futurs se mêle aux souvenirs de la patrie absente; seul, un insoucieux enfant s'est avancé sur la grève, et, les jambes dans l'eau, il continue joyeusement ses naïves folâtreries avec son chien favori. Les deux autres tableaux sont des paysages de Lessing.

La sculpture n'est pas entièrement muette dans ce compte-rendu. A Berlin, le fameux groupe des Amazones de Rauch a été enfin fondu en bronze avec le succès le plus complet. Il a été exposé dans la bibliothèque, et il y restera malgré les diatribes sanglantes d'un ministre protestant, qui, furieux d'avoir prêché aux bancs déserts du temple, tandis que tout le monde avait été admirer l'œuvre profane, a fulminé du haut de sa chaire, comme au bon temps des guerres religieuses, contre la corruption de Babylone et la beauté de l'une des guerrières du Thermodon. L'architecture n'a pas été oubliée. A Dresde, un nouveau théâtre vient d'être inauguré par la célèbre tragédie du Tasse, de Goethe. La salle passe déjà pour être la plus belle de toute l'Allemagne; les décors sont dans un style rococo, où l'on a fort ingénieusement évité l'abus des détails et la manie des superfétations. La musique y donne la main à la poésie, et les bustes de Lessing, Schiller et Goethe se montrent à côté de ceux de Mozart, de Beethoven et de Weber. La distribution est charmante, mais on redoute grandement l'épreuve acoustique et la possibilité des altérations du son. A Cologne, une société s'est formée dans le but d'achever le magnifique dôme de la cathédrale, fondée, en 1248, par l'évêque Konrad de Hohensteden. L'origine de cette église est mystérieuse, comme celle de tous les vieux édifices gothiques. La légende veut qu'elle ait été construite par le fameux alchimiste Albert-le-Grand, et l'histoire n'a conservé le nom d'aucun des ouvriers, si l'on excepte un maçon inconnu qu'on appelait Gerhard. Quel que soit son passé, sortie des mains d'un simple mortel, ou des griffes du diable, la cathédrale sera terminée. Le roi de Prusse a promis de supporter une part des frais; l'Allemagne fera le reste,

et les noms vont se presser sur les listes de souscription.

A ce propos, et adressant des adieux momentanés à la Germanie, nous ajouterons que la noble ville de Rouen, toujours bien inspirée, s'occupe de consacrer par une médaille le souvenir de la cérémonie funèbre qui a signalé le passage dans son sein de la flottille chargée de transporter à Paris les restes mortels de l'Empereur Napoléon. Un registre de souscription, ouvert sous le patronage de l'autorité municipale, a été couvert en peu d'instants de nombreuses signatures. L'un de nos graveurs les plus amoureux de leur art et les plus habiles, M. Depaulis, a été désigné par le comité pour l'exécution de cette médaille, et nous pouvons affirmer dès aujourd'hui, sans craindre d'être démentis par l'avenir, qu'il apportera dans ce travail toute la conscience, toute la finesse, toute l'élégance, toute la fidélité de détails dont il a déjà si souvent fait preuve, et qui lui ont valu parmi ses émules un nom si honorable et un rang si éminent.

SALON DE 1841.

PORTRAITS, ÉTUDES, MINIATURES, FLEURS, ET NATURES MORTES.

MM. Amaury-Duval, de Baltasar, Benjamin, Bérard, Bigand, Caminade, Chasseriau ; Mlles A. et H. Colin ; MM. S. Cornu, Couture, Dauvergne, J. Dehaussy; Mme L. Desnos; MM. Dubufe, Duval-Le-Camus, J. Etex, A. Flandrin, P. Flandrin, H. Flandrin ; Mme Geefs; MM. Gigoux, E. Goyet ; Mme Goyet ; MM. Guet, Hornung, Jouy ; Mme Juillerat ; MM. Keller, Lacretelle, Lausac, Lasalle, J. Laure, Lefebvre, Leloir, Lépaulle, Marzocchi di Bellucci ; Mme Peragallo ; MM. Perlet, Poyet, Mlle Hardy de Saint-Yon, MM. H. Scheffer, Schlesinger, Serrur, Steuben père, Steuben fils, A. Tissier ; Mlle Vallet de Villeneuve, MM. Vandenberghe, J. Varnier, Vetter, Winterhalter, etc., etc.



Nous sommes arrivés à l'interminable catégorie des portraits, et c'est là, comme l'on sait, l'une des plaies les plus répandues et les plus opiniâtres des expositions annuelles, en dépit des admonitions et des railleries de la critique. Il n'est pas de commerçant retiré, de notaire encore en fonctions, de bourgeois plus ou moins gentilhomme, de coureur d'ateliers, de grande dame ou d'épouse de rentier, qui ne tienne à grand honneur de figurer, en buste ou en pied, dans cette longue galerie, qui n'intéresse guère personne. Le mal a pris racine dans l'opinion des masses, et toute espérance de remède sera vaine tant que le métier régnera dans le monde des arts, tant que le salon servira, pour ainsi dire, d'étalage dressé au bénéfice des faiseurs et dans le triste but d'affriander le public. Qu'un orateur illustre, qu'un littérateur renommé, qu'un grand artiste, que toute célébrité contemporaine aspire à jouir de cette publicité éphémère, mais européenne, rien de mieux; le Louvre est une arène nouvelle, une magnifique tribune, tout aussi éloquente, dans son majestueux silence, que celle des chambres législatives, de la presse quotidienne, ou des salons en vogue; le peintre ou le sculpteur prépare la couronne; les spectateurs la poseront sur le front de ces hôtes privilégiés. Tout au rebours de ces considérations puissantes, les portraits de famille, humbles et modestes émanations de l'*aurea mediocritas* du poëte latin, ne représentent qu'eux-mêmes ; les quelques amis épars çà et là s'y arrêtent par affection ou par curiosité ; la foule passe insoucieuse, et c'est justice, devant ces redoutables files d'habits noirs, devant ces flots de dentelle, de satin ou de velours, sans signification morale; la possibilité des ovations populaires n'existe pour ces modèles inconnus qu'à une seule condition, encore est-elle indépendante de leur individualité, celle de prouver une supériorité réelle dans l'idée et dans l'exécution, d'être de véritables œuvres d'art, dans la plus rigoureuse acception du mot. Trêve aux dédains anticipés cependant; le portrait qui dérive de la peinture historique, et que des critiques exclusifs ont voulu, par une légèreté condamnable, traiter en fils dégénéré, nous paraît être l'une des branches les plus délicates et les plus sérieuses de l'art. C'est déjà, sans contredit, un mérite fort peu commun que la parfaite ressemblance ; la nécessité d'un dessin pur et élégant est une difficulté grave, et pour les coloristes qui ont négligé de s'en préoccuper, elle a souvent été regardée comme une épreuve décisive, ceci soit dit sans chercher à soulever une lutte intempestive de noms propres. Mais là n'est pas toute la question ; elle ne réside pas uniquement dans la fidélité des lignes, dans la reproduction exacte de la forme de l'œil, dans les contours de la bouche, ou le ton des cheveux. Il y a encore, par-delà les linéaments du visage, la physionomie intellectuelle, l'expression considérée dans son sens le plus intime et le plus absolu. Les uns, car ici comme ailleurs le parallélisme des écoles s'est révélé, n'ont songé qu'à peindre l'individu tel qu'ils l'avaient sous les yeux; ils n'ont su traduire exactement que le moment de la pose, c'est-à-dire le visage calme et le regard fixe, parfois même ennuyé. Les autres, s'aidant de leurs souvenirs, de l'étude des caractères, des passions, des habitudes même, ont pu revêtir leur œuvre d'une sorte d'idéalisation étrange, qui n'est, dans un autre genre, que la transfiguration de la réalité, telle que nous l'avons observée dans la peinture historique ou religieuse et dans le paysage; ils ont retrouvé sur le front de l'homme immobile devant eux, le cachet indélébile du talent ou du génie, la trace de sa vie intelligente, les élancements ou même les ravages de la pensée. S'il s'est agi d'un poëte, ils ont mis dans ses yeux l'étincelle sacrée; d'un prince rêvant la monarchie universelle, ils ont laissé deviner dans la contraction dédaigneuse de ses lèvres, dans l'éclat métallique et la persistance de son regard, dans la noblesse de l'attitude, tout le travail intérieur, toute la ténacité des idées, toutes les grandeurs de l'ambition ; d'un orateur admiré, ils l'ont entouré d'une merveilleuse auréole d'inspiration, de noblesse et d'ironie. De tout temps, les plus grands maîtres ont pris à tâche de suivre cette voie féconde ; c'est dire assez que c'est la

meilleure de toutes; qu'il ne suffit pas ici, comme dans le paysage, de se restreindre à la réalité brutale; car il y a dans l'homme un brillant rayon d'intelligence qui ne se révèle pas dans la nature végétale, et qu'il faut savoir dignement exploiter. Tout ne consiste pas dans la beauté des étoffes, dans la pureté du dessin, dans la richesse de la couleur; ces accessoires font valoir le masque, mais le principe intellectuel peut seul l'animer. Voyons comment ces données fondamentales auront été comprises au Salon de 1841.

Le nom de M. Amaury Duval est un des mieux famés et des plus populaires dans le genre, parmi les amateurs éclairés. Il y a deux ou trois ans, son portrait de jeune fille, qui était une œuvre charmante à quelques défauts près, obtint le plus brillant succès; l'an dernier, c'était Mme Menessier-Nodier, la fille de l'ingénieux académicien, une jeune femme d'un esprit fin et d'une grâce séduisante. Cette année, M. Amaury-Duval a retracé les traits de Mme Véry, l'une des réputations de beauté les plus légitimes de Paris, et hâtons-nous d'avouer qu'il semble n'avoir pas suffisamment songé à rendre tout l'éclat et toute la perfection du modèle. Le coloris est d'une sobriété trop calculée, et nous préférons de beaucoup, d'abord le *portrait d'homme* exposé sous le numéro 28, où le modelé est d'une finesse singulière, où le visage a un air de bonhomie, de calme et d'honnêteté qui fait plaisir à voir; puis celui de M. Guyet-Desfontaines, dont la ressemblance est frappante, qui montre un front vaste et dépouillé, une physionomie plus austère et plus imposante, et des vêtements rendus dans un style large et moelleux. La *tête d'ange*, entourée d'un cercle d'or à la façon des saints de la Légende, est une sorte d'étude sans but sérieux, une élégante fantaisie où la grossière humanité n'a que faire, dont le dessin est d'une correction rigoureuse et d'une délicatesse exquise.

Les portraits en pied de M. le marquis de Saint-Cloud et de son fils, par M. C. de Balthasar, se recommandent par une fermeté de pinceau et un relief tout à fait dignes d'éloges, ainsi que ceux de Mme Thénard, de Mme Brohan et de sa fille, par M. Benjamin, bien qu'il y ait quelque maigreur dans les têtes de ces deux gracieuses actrices. *Le portrait de Mme la comtesse D... B....*, par M. Bérard, révèle les plus heureuses dispositions. C'est une dame aux cheveux noirs, abondants et bouclés, assise dans un fauteuil sculpté, dont les détails sont d'une vérité merveilleuse, vêtue d'une robe de satin blanc, et le sourire sur les lèvres. Les étoffes, la broche en perles fines, la dentelle brodée d'or, le rideau en damas rouge, tout est rendu avec une vigueur et un soin infinis; les chairs n'ont peut-être pas toute la souplesse désirable, les bras manquent de rondeur; mais ce sont là de légères imperfections faciles à corriger, et en dépit desquelles nous adresserons à M. Bérard les plus sincères félicitations. Les *Etudes* de M. Bigand sont toujours fort remarquables; son *Capucin lisant* est d'une énergie et d'un naturel peu communs. Dans ses *trois têtes* on aime à retrouver cette inspiration, ce jet si heureux, qui font regretter que M. Bigand dépense et enfouisse dans de simples études tant de verve, de vigueur et d'originalité. Les portraits d'homme et de femme de M. Caminade brillent par ses mérites ordinaires, de la sévérité, un dessin irréprochable, une grande habileté et une retenue de fort bon goût dans l'exécution. Ceux de M. Chasseriau ont le privilége si souvent envié de faire naître tour à tour l'admiration et la critique; ce qui est déjà une preuve irrécusable de talent. Sans doute, le *portrait de Mme Latour-Maubourg* produit au premier abord une impression qu'on ne saurait définir; mais lorsque l'on examine avec soin ce consciencieux ouvrage, lorsque l'on se reporte surtout au moment de son exécution, on reconnaît qu'il a fallu un homme du talent de M. Chasseriau pour ranimer sur les bords de la tombe cette femme si gracieuse, si aimable, si spirituelle et si bonne. Le *portrait du révérend père Lacordaire* est dans un sentiment tout à la fois d'une simplicité admirable et d'une haute poésie; la facture est large et puissante; les mains sont dessinées avec vigueur; les plis de la robe et du manteau sont traités avec une ampleur presque magistrale; on retrouve là, sur les traits inspirés du frère prêcheur, tout ce mélange de noblesse et de naïveté, d'austérité et de jeunesse, qui caractérise l'homme qu'on a déjà nommé la nouvelle colonne de l'Eglise.

Les *portraits de Mme Volnys*, exécutés à l'huile et à l'aquarelle par Mlles Anaïs et Héloïse Colin, sont tous deux des compositions fort élégantes, remplies de charmants détails, comme on a pu en juger par la gravure qu'en a donnée ce journal. Les portraits de M. Sébastien Cornu ont une importance plus haute; ils sont au nombre de quatre, et prouvent tous une grande sagesse, une entente parfaite des effets et des étoffes; mais le plus remarquable est celui d'une dame en pied, appuyée sur une table à pieds tors et dorés; derrière elle se déploie un vaste rideau vert bronzé, et s'élève une colonne autour de laquelle se sont enroulées des plantes grimpantes; un magnifique vase de fleurs repose sur la table. Mme de..... est dans toute la dignité d'une brillante toilette, vêtue d'une robe de velours noir habilement peinte, un éventail à la main; son visage affecte une expression légèrement aristocratique qui lui sied à merveille; la contraction inutile des lèvres en altère bien un peu la grâce, mais le bras est supérieurement modelé, tout comme les mains; le ton est d'une chaleur très-convenable, et le modèle a un air de grande dame qui fait honneur au talent de M. Sébastien Cornu. M. Couture, cet artiste si richement poëte, qui a su remuer, dans son *Enfant Prodigue*, toutes les fibres mélancoliques du cœur, se présente avec quatre autres ouvrages dont l'intérêt n'est pas moindre, au point de vue de l'art et du sentiment. C'est *une Veuve* en robe noire, aux cheveux nattés, à la physionomie empreinte d'une douleur contenue, aux mains élégantes, à la pose remplie d'abandon et de simplicité; la *Rêverie*, une jeune fille dont la chevelure flotte dans un désordre harmonieux, un air de mélancolie tout à fait ravissant, une suavité délicieuse dans les lignes de la bouche et du cou; *le Retour des Champs*, un adolescent qui rapporte dans ses bras des fleurs et des épis, et qui lève les yeux au ciel avec une tristesse dont le but ne nous a point paru assez clairement indiqué. Le *Portrait de M. Ohnet* a une attitude un peu forcée peut-être, la tête jetée en avant presque avec un air de défi; mais la couleur est grasse et ferme, le ton franc et vigoureux, le style d'une originalité de bon aloi, et on remarque dans les vêtements des plis vigoureux que ne dédaigneraient sûrement pas les maîtres. C'est de la belle et bonne peinture, croyez-le; M. Couture s'est posé tout à coup comme l'un de nos plus féconds et de nos plus brillants artistes. Le *Paysan Hongrois*, de M. Dauvergne, avec son chapeau à larges bords, sa barbe touffue, ses épaisses moustaches, sa longue chevelure, sa noble et expressive tête,

cette ombre projetée sur le haut de son visage et qui produit le plus heureux effet, son costume si pittoresque, est une excellente étude qui donne la plus favorable idée de ce type, mélangé de Tartare et de Romain. Le *Portrait de l'auteur* est peut-être compris dans un système exagéré; mais il dénote de la fougue et un grand savoir-faire. Cet *Ancien Notaire de Paris*, par M. Jules Dehaussy, est une paisible et honnête figure respirant la santé et le contentement de soi-même, où l'on voit des mains trop étudiées peut-être, et des vêtements rendus avec une rare habileté. Les portraits de Mme L. Desnos, qui a prouvé cette année une facilité et une exubérance prodigieuses, sentent fort peu l'afféterie et les tâtonnements féminins; ils sont au nombre de huit, tous remarquables par la fermeté du dessin et de la couleur, par la sagesse et le naturel de la composition. Toutefois, les plus consciencieux sont celui de Mme Chr... L..., dont le teint est peut-être trop surchargé de rouge, mais qui, dans sa robe blanche et avec ses bras nus, a un air de naïveté tout à fait gracieux; puis ce *Portrait d'homme en pied*, sous le n° 547, étendu dans une causeuse de velours rouge, avec des mains fort bien modelées, une physionomie intelligente et parfaitement éclairée, une pose sans prétention; enfin ce *Portrait de femme*, également en pied, assise au milieu d'un appartement gothique orné d'un splendide tapis, dans un fauteuil jaune, et vêtue d'une robe de velours bleu à riches reflets, avec un turban de gaze dont les franges retombent sur ses épaules. Mme Desnos a réalisé d'éclatants progrès; elle prend rapidement rang parmi nos peintres de portraits les plus distingués.

Vient ensuite M. Dubufe, ce favori des belles duchesses, marquises et comtesses du grand monde, qui continue à embellir de son mieux tous ces roses visages, à faire naître le sourire sur ces lèvres moqueuses, à peindre des chairs de fantaisie et d'admirables étoffes. Puis, M. Duval-Le-Camus, dont l'ambition est plus aisée à satisfaire, et qui se contente modestement d'être le plus artiste des bourgeois et le plus bourgeois des artistes; ses œuvres n'ont peut-être pas une signification très-élevée, et M. Duval-Le-Camus n'a garde d'y prétendre; mais elles ont un succès de bonhomie, de naturel, d'aisance, de simplicité, de ressemblance parfaite, qui suffirait seul à condamner au silence les critiques les plus austères et à séduire les esprits les plus difficiles. M. Duval-Le-Camus est un causeur aimable; il peint au milieu des saillies les plus vives et les plus variées, et jamais aussi l'on ne voit ses modèles affecter ce masque de l'ennui et du désœuvrement, qui est la maladie la plus commune des profanes momentanément introduits dans le sanctuaire des ateliers. Les œuvres de M. Jules Etex, conçues dans un style plus sérieux, justifient, à peu de chose près, tous les éloges que ses amis en avaient faits avant l'ouverture du Salon. C'est Mme A..., au visage un peu dédaign ux, aux yeux spirituels, quoique peu ouverts, aux cheveux fins et déliés, au nez droit et mince, au teint blanc et rose, légèrement trop cru, une robe de satin du meilleur goût, un bras droit dont l'attache manque quelque peu de finesse. C'est, en second lieu, M. de B..., un portrait en pied exécuté dans une dimension moindre, avec le cordon rouge; une couleur solide et vigoureuse, des détails bien soignés, des mains d'une distinction tout aristocratique, un air de finesse et de hauteur qui révèle tout aussitôt le pur gentilhomme.

Le tour est venu de cette intéressante et laborieuse famille des Flandrin, qui a pris à tâche de prouver, sinon l'hérédité, du moins la simultanéité des talents les plus nobles et les plus éminents; d'abord M. Auguste Flandrin, qui a représenté une vieille dame, dont la bouche pétille d'esprit et de malice, dont les dentelles éparses sur le fichu, sur le mouchoir, sur le bonnet, sont d'une étonnante vérité; qui a exécuté en outre le *portrait de M. le comte Desguidi*, docteur-médecin, dont les cheveux trahissent peut-être quelque mollesse, mais dont l'aspect est calme et tout à fait sympathique. Puis M. Paul Flandrin, l'un des maîtres du paysage, qui a dérobé quelques heures à ses profondes études sur la nature, pour nous donner un portrait enrichi des plus exquises qualités de sa manière. Enfin, le plus illustre des trois, M. Hippolyte Flandrin, qui a conquis depuis deux ans le privilége des louanges les plus éclairées et les plus unanimes; l'année dernière, c'était Mme Oudiné, une jeune et belle femme en noir, qui montrait les mains les plus élégantes et les plus irréprochables du monde; cette fois, le modèle de M. Flandrin a en moins l'heureuse séduction de la jeunesse et de la beauté, et pourtant il attire et retient invinciblement les regards; c'est tout simplement une dame d'un âge mûr, de la physionomie la plus douce et la plus prévenante, avec un bonnet noir à fleurs rouges, un châle et une robe noire, des cheveux gris, un front pur et paisible, des yeux pleins d'une bienveillante expression; le dessin est élégant et fin; le modelé d'une délicatesse suave; la couleur, d'une sobriété et d'une convenance parfaites; des ombres légères se laissent voir sur un cou dont l'œil se plaît à suivre les contours délicats; les plis sont distribués avec une élégance sans pareille: véritable œuvre d'art, qui rentre tout à fait dans les conditions de notre préambule, qui atteste une science consommée, une extrême simplicité d'effets, une sévérité de lignes dont la grâce est loin d'être exclue, et rappelle, sans la copier servilement, la noblesse habituelle de M. Ingres.

Le *portrait de Mme Géraldy*, par Mme Geefs, décèle de la finesse dans l'idée, dans la pose, dans l'exécution. Le *lieutenant-général comte de Donzelot*, par M. Gigoux, est une figure un peu trop tourmentée, carrément posée, en grand costume, et remplie de vigueur. Le *Sigalon*, du même artiste, a une teinte trop sombre, un peu de lourdeur dans les allures, et un air quelque peu commun, comme ne l'avait sans doute pas le patient et énergique traducteur de Michel-Ange. Mme *** est conçue tout à fait dans le même sens que la sainte Geneviève. Le *Foulques de Villaret, grand-maître des Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem*, par M. Eugène Goyet, est un noble et imposant personnage, l'épée à la main, et la main gantée de fer, le regard fixe et presque menaçant. Le *portrait de Mme D...*, par Mme Goyet, est une création non moins remarquable peut-être dans un genre plus gracieux. La *Moissonneuse*, de M. Guet, est une paysanne fraîche et rose, que nous soupçonnons fort d'être une demoiselle de bonne maison, tant ses mains sont douces et son minois fin et délicat, et qui tient dans ses bras potelés une gerbe de blé d'un naturel frappant. Les portraits de M. Hornung, de Genève, sont comme toujours des études à la loupe sur toutes les infirmités humaines, et ce système appliqué à une jeune femme, sous le numéro 999, produit le plus fâcheux effet, comme il est aisé d'en juger par le profil de la comtesse S.... et l'éclat vitreux de son regard. M. Jouy continue à soutenir dignement une réputation déjà

bien établie, et rencontre çà et là, au milieu de quelques négligences de couleur ou de style, de fort bonnes inspirations; ainsi dans ses portraits de M. J. P..., dont le teint est singulièrement brun, de M. A. de C...., de Mme la baronne de H..., des mains bien étudiées, de ravissantes étoffes, de la pureté dans le dessin, une ressemblance parfaite, des détails fort habiles, telles sont les qualités usuelles de M. Jouy; faut-il donc s'étonner s'il arrive facilement au succès? Mme Juillerat a complétement réussi, elle aussi, dans son *portrait de Mlle de B...*, une belle jeune femme, aux cheveux blonds cendrés, à la pose élégante et simple, au burnous blanc gracieusement jeté sur les épaules, avec des bras bien modelés, qui du reste ne se sentent pas assez sous la robe, et laissent désirer un peu plus de fermeté dans l'exécution. M. Keller a exposé une *étude de femme napolitaine*, dont l'ensemble ne manque pas d'une certaine *morbidezza* tout à fait italienne; puis un *Luther*, cet audacieux moine augustin, dont la parole fougueuse ébranla le trône pontifical, qui s'offre à nous avec un air sombre et méditatif, l'Evangile à la main, compris avec exagération peut-être, mais avec une énergie qui fait bien augurer du pinceau de M. Keller.

L'analyse de ces armées de portraits est impossible, la plus obstinée critique s'y perdrait; nous passerons donc vite sur ceux de MM. Lacretelle, de Lansac et Lasalle, qui prouvent de l'habileté et de l'habitude, pour arriver au *Narguilé* de M. Jules Laure, prétexte commode à une sémillante odalisque avec des yeux voluptueux, un teint chaud et coloré, un riche costume oriental, une pose remplie de mollesse et d'abandon; aux portraits d'enfants du même artiste, qui sont d'une naïveté charmante, mais un peu maniérée peut-être; à son portrait de la fille de Mme Flora Tristan, une jeune et jolie personne déjà mélancolique et fière; à celui de M. Philippe Benoist, dont les mains ont peu de délicatesse, mais dont la tête est peinte avec largeur et fermeté. Nous nous arrêterons au portrait de M. Adelon, professeur à la Faculté de Médecine, par M. Charles Lefebvre, dont la ressemblance va jusqu'à l'illusion, et qui serait une œuvre sans reproche, si la main droite n'accusait un raccourci faiblement rendu. Nous dirons un mot de M. Leloir, qui a représenté une dame assise, en robe de satin noir, avec une physionomie calme et noble, des détails étudiés avec un soin en quelque sorte minutieux; puis de M. Lépaulle, dans lequel nous nous plaisons toujours à reconnaître un grand sentiment de la couleur, une exécution chaude et brillante, qu'il a mis particulièrement à profit dans son portrait de M. C....., dont la tournure est pleine de hardiesse et de puissance. Un mot aussi sur Mme Leroux de Lincy, qui a fait des études de *Jeune Martyre* et de *Jeune Fille*, empreintes d'une grâce et d'une simplicité touchantes. Nous paierons un dernier tribut à l'apothéose napoléonienne dans la personne de M. l'abbé Coquereau, que le pèlerinage de Sainte-Hélène a entouré d'une pieuse auréole, et que M. Marzocchi di Bellucci a peint avec franchise et avec vigueur. Ajoutons les noms de Mme Péragallo, dont les portraits ont peu de fini, mais révèlent de fort estimables qualités; de M. Perlet, l'auteur d'un *portrait de femme en costume allemand*, où l'on remarque une originalité de bon aloi dans ce mélange de noir et de blanc, et dans ces longues tresses de cheveux qui retombent des deux côtés du visage; de M. Poyet, qui, outre son *portrait de Mme E.-G.....*, a abordé un sujet religieux dont nous avons omis de parler à tort, car, à travers les crudités du ton et les inexpériences de la brosse, on y devine un naturel fort heureux dans les expressions et les attitudes; de Mlle Hardy de Saint-You, dont la manière, quoiqu'un peu molle, se recommande par l'absence fort louable de toute prétention et l'élégance de la touche. M. Henri Scheffer a conservé le monopole des hommes graves, des orateurs politiques, des littérateurs et des poëtes. C'est là un artiste consciencieux, auquel il faut savoir bon gré de ses persévérants efforts; mais ses défauts sont encore nombreux, et nous avons grand'peur qu'ils ne tiennent de fort près aux tendances de sa nature. Son dessin est souvent laborieux, son style maigre et sans séduction; la lumière est distribuée dans ses ouvrages avec une économie fâcheuse. Son portrait de M. Berryer, dont on ne peut contester la ressemblance, n'inspire que peu de sympathie, car le peintre a supprimé le rayon poétique dans cette belle et intelligente tête; il a saisi l'orateur au repos, lorsqu'il eût fallu le montrer à la tribune, le regard passionné, le front agrandi par ces élans d'inspiration qui émeuvent si vivement la Chambre, les lèvres contractées par le sourire de l'ironie; les chairs sont un peu dures, le visage n'a pas cet éclat et cette majesté dont s'illuminent les traits de M. Berryer à ses heures d'éloquence. Les mêmes hésitations se retrouvent dans le portrait de M. Casimir Delavigne, dont l'œil est du reste pétillant d'esprit, dont la bouche est remplie de finesse, dont le teint est, ce nous semble, trop coloré; dans celui de M. Desprez, qui laisse voir des mains bien étudiées; et enfin dans ce souvenir posthume de M. Lemercier, dont la physionomie est assez incolore, le regard perdu, et dont l'aspect général accuse encore plus de sécheresse.

M. Schlesinger a reproduit les traits de Mlle Heinefetter, dans le brillant costume de la Juive, et la couleur en est un peu rude et heurtée; les étoffes, prises isolément, sont fort habilement traitées; l'ensemble n'a pas toute la légèreté et toute l'harmonie qu'on aurait pu espérer. Les deux portraits de M. Serrur n'ont pas la douce et mystérieuse suavité de son *Mariage de sainte Catherine*, mais ce vieillard et cette dame ont un fort grand air de bonhomie, de naturel et de simplicité. M. Steuben a fait preuve, comme toujours, d'une science et d'une habileté d'exécution singulières. Mme la marquise A... est une figure vigoureusement peinte, dont la noblesse n'est pas même surpassée par l'élégance et la richesse des étoffes et des accessoires de tout genre. D'autre part, c'est encore Mme A..., moins le titre nobiliaire, une jeune et jolie femme, dans un splendide costume emprunté aux Grecques modernes, enrichi d'une calotte garnie de perles et de toutes les merveilleuses futilités du luxe oriental; les veines des bras et des mains sont peut-être trop accusées; mais le dessin du visage est d'une pureté exquise, et l'entourage est exécuté avec un fini et une sûreté de main que l'on rechercherait vainement sans doute dans le passé si fécond, disons-mieux, si prodigue de M. Steuben. M. Steuben fils, qui l'an dernier avait esquissé le *Retour de Rubens*, une sage et honnête composition, s'est borné cette fois à trois portraits d'enfants, qui ont bien aussi leur mérite, du naturel et de l'aisance. M. Ange Tissier a exposé trois études; une *Jeune Fille tenant un oiseau*; une *Jeune Fille tenant un médaillon*, une *Bacchante*, et trois portraits qui, sans être exempts de défauts, brillent néanmoins par un sentiment fort juste de la grâce et une entente fort méritoire de la cou-

leur. Mlle Vallet de Villeneuve se distingue par un respect sérieux de la vérité, qui ressortira mieux encore lorsqu'elle aura fait une étude plus complète de l'harmonie des tons et de la délicatesse du faire. M. Vandenberghe, outre M. le général Gérard, a représenté M. Alfred Des Essarts et Mme ***. La dame, en robe de mousseline à dessins bleus et rouges, est vue à mi-corps; le teint est un peu trop éclatant et trop coloré; mais c'est une charmante tête, aux cheveux noirs, au sourire élégant et fin, aux mains bien modelées, croisées sur la poitrine, dans un mouvement, du reste, un peu apprêté. Quant à M. Des Essarts, l'un de nos plus ingénieux collaborateurs, qui vient, comme l'on sait déjà, d'être couronné par l'Académie-Française, si le ton général est un peu jaune, l'œil est vif et rempli d'intelligence; les lignes sont dessinées avec fermeté; la lumière et l'ombre se distribuent à merveille, et M. Vandenberghe n'a jamais été mieux inspiré. Telle est aussi l'impression favorable qu'ont produite sur nous les portraits de MM. Arsène Houssaye et C. Calemard de Lafayette, encore deux de nos spirituels collaborateurs, par M. Jules Varnier, l'auteur des *Anges au Sépulcre*. Le premier, douce et poétique nature, dont nos lecteurs ont souvent apprécié la grâce suave et l'élégante coquetterie, a une physionomie mélancolique et pensive que M. Varnier a fort heureusement rendue; le dessin de ses mains est d'une correction sévère, et l'artiste n'a que fort peu de progrès à faire sous le rapport de la couleur. Le second, poëte aussi, a un visage moins méditatif peut-être, beaucoup de naturel dans la pose et de finesse dans le regard. Inutile d'ajouter que la ressemblance est parfaite, et que c'est là un mérite toujours inhérent aux œuvres de M. Varnier. Les rédacteurs de ce journal semblent s'être donné rendez-vous au Salon de 1841. M. Vetter a exposé, pour son début, le portrait de M. U. Ladet, une figure exécutée avec ampleur et conscience, un ton juste et vigoureux, une adresse de main qu'on croirait à peine appartenir à un tout jeune homme, et qui donne le plus grand espoir pour l'avenir. Enfin, nous terminerons cette longue, bien que rapide analyse, par un grand nom et un talent fort aimé, Mme la duchesse de Nemours et M. Franck Winterhalter. M. Winterhalter partage maintenant avec M. Dubufe la clientèle des grandes dames, et l'auteur du *Décameron* finira sûrement par détrôner son rival, car il aura pour lui le public éclairé. La duchesse est debout, en robe de satin blanc, dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté. Un splendide jardin se déroule au loin derrière elle; les roses et les lauriers-roses abondent, et luttent vainement avec le rose des bras et des joues, ceci soit dit sans tomber dans le style de madrigal; car, en toute chose, nous redoutons l'abus, et M. Winterhalter nous paraît avoir outre-passé le ton de la nature. Les boucles de la chevelure sont délicatement traitées; mais les reflets ont un brillant qui n'existe guère que dans les productions de cet artiste, et l'ensemble a un faux air de poésie pastorale dont la tradition semblait perdue depuis le dernier siècle et les Amours de Boucher. Que M. Winterhalter se méfie de la convention. Doué d'une facilité prodigieuse, qu'il prenne garde de se laisser entraîner à l'exagération, et d'arriver au système. Il est encore des noms que nous aurions voulu rappeler autrement que par la simple énonciation, tels que ceux de Mme Bryne-Pagès, de MM. Aiffre, Cals, Charlier, Dauphin, Gomien, Hugot, Naissant, Eugène Quesnet, Jules Vibert et autres; mais le temps et l'espace nous manquent, et nous nous hâtons de formuler de courtes conclusions. Le portrait, tel qu'il s'est révélé cette année, annonce généralement une grande habileté dans l'exécution. Le modelé des mains, la vérité des étoffes, la correction du dessin, donnent les résultats les plus satisfaisants quant aux progrès matériels de l'école. Mais le besoin des satisfactions de famille a tout envahi, nous l'avons dit, et, sauf quelques rares exceptions, il n'a pas fait surgir de véritables œuvres d'art.

La miniature est le diminutif du portrait; à ce titre elle a le droit de marcher à sa suite, de plus hardis diraient à ses côtés. Nous ne le pensons pas toutefois, quel que puisse être son mérite intrinsèque, et au risque même de blesser de fort légitimes susceptibilités. Sans faire appel à l'opinion des masses, l'une des principales raisons pour nous consiste dans les difficultés, peut-être les impossibilités de l'analyse, et la nécessité absolue de se restreindre aux appréciations sommaires, de peur de n'être pas compris en creusant profondément le sujet. Bornons-nous donc à dire qu'il y a de la finesse et de la simplicité dans les ouvrages de Mlle Pauline Bossange, et qu'il n'y manque à la perfection du genre qu'un peu de fermeté; que le plus grand des portraits de M. Carrier figure une jeune fille debout au milieu d'un ravissant paysage dont les arbres et les fleurs ont presque la vigueur et le relief de la grande peinture; que les portraits de M. Maxime David, remplis de grâce et de délicatesse, ne demandent qu'un peu plus de soin pour atteindre à la complète harmonie des tons. M. Joseph Gaye, M. Ernest Girard, Mlle Haillecourt, M. Martial Gobert, Mme Jules Herbelin, entendent à merveille l'expression des physionomies et le moelleux des étoffes. M. Isabey père a déployé à son ordinaire, dans ses œuvres de cette année, toute la douceur et toute la suavité de sa manière; l'éloge est inutile, car il pourrait devenir aisément banal. Les trois portraits de M. Maricot sont d'une vérité qui ne nous permet de reprendre que le teint un peu trop coloré de cette dame vêtue d'une si magnifique robe bleue. Mme de Mirbel, comme M. Isabey, possède une réputation si bien établie, que c'est à peine si nous osons parler de la pureté de son dessin, de la richesse de sa couleur, de l'exquise aménité de son style. Les six miniatures de M. Passot sont exécutées avec un fini et un éclat fort remarquables. Dans les portraits de M. de Pommayrac, les vêtements, les fleurs, les dentelles, tout est traité avec une grande supériorité et une vigueur qui est fort loin d'être de la rudesse; le ton est très-vrai; les contours ont une fermeté fort difficile à atteindre dans ces productions lilliputiennes. M. Alcime Tournant n'a pas obtenu de moins heureux effets, et ses portraits rivalisent avec ceux de ses émules. Le général d'artillerie, de Mlle Voullemier, est d'une couleur un peu jaunâtre; les étoffes gagneraient à être un peu plus accentuées; mais ces trois demoiselles que l'on voit tout à côté ont de charmants visages, et l'autre portrait d'homme représentant un vieillard, est d'un naturel que l'on ne saurait raisonnablement nier. Tel est en résumé l'état actuel de la miniature, qui n'est pas un art ingrat, quoi qu'on dise, qui n'a qu'un tort au sein des expositions annuelles, celui de se trouver perdu dans la foule des grands tableaux, et qui se venge amplement des dédains immérités du grand nombre dans les salons et les boudoirs de bonne compagnie, où il rencontre toujours des admirateurs aussi fervents qu'éclairés.

Un mot encore, et le sujet en vaut bien la peine, car il

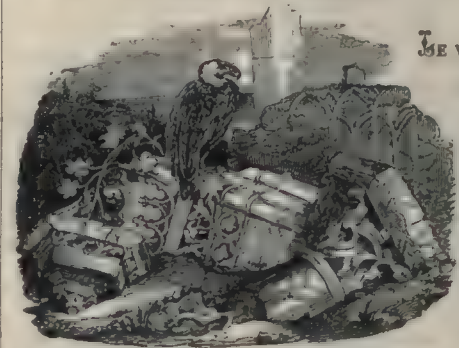
s'agit de fleurs et de natures mortes, et de tout temps il s'est trouvé des grands maîtres qui n'ont pas dédaigné d'attacher leur nom à ce qu'on pourrait nommer les hors-d'œuvre de la peinture. M. Balan a exposé deux natures mortes; l'une qui offre aux regards du spectateur un lièvre, un canard sauvage, une perdrix, des oiseaux plus petits dont les poses sont d'une vérité rare, dont la couleur est chaude et vigoureuse; l'autre qui renferme un canard et deux perdrix, dont les détails nous ont paru un peu moins étudiés. M. Debeyder a entremêlé tout ce riche bagage du chasseur des instruments du meurtre habilement esquissés çà et là. M. Auguste Garnier a plus largement compris le sens de ce mot de nature morte, et son tableau est un hardi pêle-mêle de faisans, de lièvres, de homards, de melons, de vases remplis de fleurs, de tapis aux dessins variés, qui, bien qu'exécutés avec une certaine rudesse, n'en produisent pas moins un fort harmonieux effet. On connaît déjà, par une lithographie de ce journal, la gracieuse composition de Mlle Elise Journet: un pâté ouvert, des flacons pleins ou vides, des verres, des œufs, des huîtres, une poire, toute la confusion d'un office fort bien garni, ma foi! M. Victor Langle a peint des *Fleurs d'automne*, où la simplicité le dispute à la richesse et à la hardiesse des couleurs; Mme Lemire, l'une des meilleures élèves de Redouté, une étonnante *Étude d'Azaleas*, où l'on retrouve toutes les belles qualités de ce peintre si longtemps et si justement admiré; Mlle Pilon, des *Fleurs et Raisins dans un panier*, des roses, des dahlias, des marguerites, des œillets, des oiseaux, des papillons, un ensemble plein d'élégance et de bon goût. Mais les maîtres du genre sont deux Lyonnais: M. Remillieux d'abord, qui, sous le titre de *Groupe de fleurs dans une fontaine* et de *Guirlande de fleurs et de fruits dans une corbeille*, a composé les plus splendides bouquets qu'on puisse imaginer; puis M. Saint-Jean, l'auteur d'un *Vase Médicis* et d'un *Panier de fraises*. Vous dire tout ce qu'il y a là de fleurs magnifiques et de fruits appétissants, serait chose impossible. Tulipes, roses, pâquerettes, pivoines, coquelicots, épis dorés, lilas, campanules, fleurs de jardin et fleurs champêtres, feuilles vertes, boutons de tout genre, figues ouvertes, raisins noirs et blancs, fraises et framboises, oiseaux et abeilles, rien n'a été oublié; tout est frais et parfumé, comme sur l'arbre ou sur le gazon; tout décèle un dessin pur, une imagination brillante, une entente de l'arrangement, un charme de couleur qu'auraient volontiers avoué, et le grand Van Huysum à leur tête, les plus célèbres peintres de fleurs hollandais.



PROMENADE D'ATHÈNES A ELEUSIS,

Notes extraites d'un Journal de Voyage en Grèce et dans le Levant (1),

PAR M. RAOUL-ROCHETTE.



Le voyage d'Athènes à Éleusis est un des plus courts qu'on puisse entreprendre dans la Grèce, et c'est peut-être aussi celui qui offre le plus d'intérêt par cette foule de réminiscences qui s'y pressent à chaque pas, et qui tiennent à l'histoire, à l'art et à la religion des Athéniens. La route que l'on parcourt suit presque partout la direction de l'ancienne *Voie sacrée*, en sorte que l'on y marche presque partout sur le terrain, et, pour ainsi dire, à la suite même de la pompe des fêtes de Cérès. Cette voie était bordée des deux côtés de monuments de toute espèce, temples, autels, tombeaux, qui ont disparu, mais dont on reconnaît encore la place; et l'on n'a presque rien à faire pour les y retrouver par la pensée, dans chaque débris d'antiquité, dans chaque mouvement de terrain. Nulle part, peut-être, dans la Grèce, il n'est aussi facile de suppléer par la mémoire et l'imagination à ce qui manque ici dans la réalité. La solitude même a des charmes, en des lieux qui furent autrefois témoins d'un si grand concours d'hommes et des fêtes d'une civilisation si brillante; car on n'y est distrait par rien d'étranger et d'actuel des impressions du site et des souvenirs de l'histoire.

Ce fut un jour du mois de juin que je partis pour faire cette excursion. M. Pittakis, l'inspecteur, ou, comme on parle à Athènes, l'*éphore* des antiquités, avait bien voulu me servir de guide jusqu'à Éleusis, mon intention étant de poursuivre seul mon voyage dans la direction de Mégare, d'où je comptais revenir par l'île de Salamine.

Nous sortîmes par un endroit de la ville moderne, qui doit correspondre au site de la porte antique *Dipylon*, et qui se trouve placé entre ces deux monceaux de cendres, inégaux de forme et différents de couleur, tristes monuments sans doute des désastres de la dernière guerre. Le site de cette porte, dont la détermination est un des points les plus importants de la topographie ancienne d'Athènes, ne saurait en effet s'éloigner beaucoup de la localité que je viens d'indiquer. Nous savons d'une manière certaine qu'on se rendait à l'*Académie* par la porte *Dipylon*, qui s'appelait aussi la *Porte sacrée*, parce

(1) M. Raoul-Rochette a bien voulu nous communiquer le fragment du Voyage en Grèce et dans le Levant, qu'il a lu sous le titre de *Promenade d'Athènes à Éleusis*, dans la dernière séance annuelle des cinq académies. Nous ne pouvons qu'applaudir sincèrement aux efforts du savant secrétaire-perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts pour populariser et répandre le goût et la science de l'antique, que nul ne possède mieux que lui.

qu'elle conduisait à Éleusis. Or, le petit sentier qui mène encore aujourd'hui au lieu où fut l'*Académie*, et la route que j'ai prise pour aller à *Éleusis*, partent l'un et l'autre de l'endroit où je crois pouvoir placer la *porte Dipylon*. J'ai d'ailleurs un autre motif qui me paraît très-grave en faveur de cette détermination; c'est qu'il existe tout près du lieu dont il s'agit une vieille chapelle byzantine nommée *Hagia Trias*, la *Sainte Trinité*, et que la *porte Dipylon* était aussi connue sous le nom de *porte Thriasienne*, parce qu'elle menait à la plaine de *Thria*, voisine d'Éleusis. Or, ce fut un usage presque sans exception chez nos premiers chrétiens, d'ériger à la place des anciens sanctuaires, et le plus souvent avec leurs débris, des églises ou des chapelles dans la consécration desquelles ils se plaisaient à rappeler la dénomination antique, de manière à continuer, sous un nom chrétien, la foi religieuse et la croyance populaire attachées à ces localités. Ce n'est pas ici le lieu de constater par des exemples la vérité de cette observation, qui trouverait à Athènes plus d'applications peut-être que partout ailleurs. Je me contenterai d'en citer un qui se rencontre précisément sur ma route.

A très-peu de distance du second monceau de cendres que je viens de laisser à ma gauche, s'élève, sur un rocher à la face brute, mais à la forme régulière, une petite chapelle byzantine dédiée à saint Athanase. Ce rocher a été évidemment taillé pour servir de piédestal à quelque ancien monument. Effectivement, nous apprenons de Plutarque qu'il exista en ce lieu le *tombeau du héros Chalcodon*, qui devait être surmonté de sa statue; et c'est sans doute ce monument qu'avait en vue Pausanias, lorsque, entrant à Athènes par la *porte du Pirée*, la plus voisine de la *porte Dipylon*, il indique, en dehors de la première, un grand *tombeau* qui portait à son faîte la *statue d'un héros debout près de son cheval*, en ajoutant qu'il ne pouvait dire quel était ce personnage, mais que la sculpture était de Praxitèle. Maintenant, la raison qui me détermine à croire que la *chapelle de Saint-Athanase* occupe la place du *monument de Chalcodon*, quand tous les rapports de lieu et de convenance s'y trouvent d'ailleurs réunis, c'est que les Grecs modernes d'Athènes donnent encore à ce vieux sanctuaire byzantin le surnom de *Chalcouri*; en sorte que l'ancienne tradition du héros *Chalcodon* s'est perpétuée sur ce rocher à la faveur du culte chrétien rendu à l'un des héros du christianisme; et il en est de même presque partout à Athènes.

A partir de là, l'on se trouvait sur la *Voie sacrée*, où les monuments étaient si pressés qu'un des anciens historiens de l'art, Polémon, avait fait un livre de la *description des monuments de la Voie sacrée*; aujourd'hui, il ne reste pas une seule ligne de ce livre, ni un seul de ces monuments. Tout ce que nous savons, c'est que plusieurs des plus grands citoyens de la république d'Athènes, Thrasybule, Phormion, Chabrias, Périclès, avaient leurs tombeaux dans l'étroit intervalle qui séparait la route de l'Académie de celle d'Éleusis; et j'aurais voulu, en interrogeant à chaque pas ce terrain sacré, pouvoir partager l'illusion de mon guide athénien, qui croit avoir retrouvé le site de ces tombes augustes. Ce qui est du moins certain, c'est que tout le sol, des deux côtés de la *Voie sacrée*, est rempli de tombeaux taillés dans le roc, et que ces tombeaux, appartenant la plupart à des gens d'une condition commune, fournissent tous des objets intéressants pour l'antiquaire et précieux sous le rapport de l'art, particulièrement des vases peints et des statuettes d'argile, des jouets d'enfants et des bijoux de femmes. On traverse ainsi le vaste champ de sépultures attiques, autrefois nommé le *Céramique extérieur*, livré aujourd'hui à une culture imparfaite, dont la récolte des antiquités forme le principal produit, où la dépouille des morts fournit à l'entretien des vivants; et, à un mille d'Athènes environ, l'on atteint le bois d'oliviers qui a été si cruellement mutilé dans la dernière guerre, et dont les troncs clair-semés, ces troncs séculaires qui viennent des rejetons plantés dans les derniers âges de la république, sont aussi, comme tout ce qui couvre le sol attique, des débris de l'antiquité. A l'entrée de ce bois, se trouve une maison neuve entourée d'une vigne toute récente et d'un jardin potager, dont la verdure réjouit ici, plus que partout ailleurs, la vue fatiguée de l'aridité monotone de la campagne et des montagnes de l'Attique. Mais cette maison d'un simple particulier de la moderne Athènes intéresse encore plus, par le souvenir qui s'y attache, l'homme civilisé de tous les pays, qu'elle ne plaît au voyageur par sa verdure et son ombrage; car elle occupe précisément la place de l'ancienne *Académie*; et, comme aux jours où Platon avait là son habitation, c'est encore le site le plus agréable et le plus frais des environs d'Athènes. J'ai visité cette maison, dont le propriétaire était absent, mais que j'ai trouvée, je puis dire, toute peuplée des ombres de tant de beaux génies de l'antiquité, qui vécurent à cette même place dans les loisirs d'une existence douce et modeste, toute vouée à la contemplation des merveilles de la nature et à la culture des facultés de l'esprit. Il y avait là, sur le sol, quelques fragments de sculpture provenant peut-être du petit temple des Muses de Platon, quelques inscriptions qui venaient d'être retirées de la terre en remuant la vigne, et que je copiai pour emporter quelque souvenir de l'Académie. Quelques jours plus tard, je devais assister dans cette maison à un banquet célébré pour fêter le premier anniversaire de la fondation de l'université d'Athènes, et je formais le vœu que cette école, ainsi rattachée aux traditions de l'Académie, répondît à la gloire de la Grèce antique et à l'espérance de la Grèce nouvelle.

Presqu'en face de l'Académie s'élève une éminence rocailleuse, qui attire d'abord l'œil par sa forme escarpée, qui attache encore plus l'esprit par son nom poétique : c'est ce *Colone* si célèbre, qui rappelle par ce nom seul l'épisode mythologique immortalisé par un des chefs-d'œuvre de Sophocle. Cette colline n'a pas changé d'aspect depuis qu'elle servit d'asile au proscrit thébain ; elle est encore telle qu'elle s'offrait aux regards de Cicéron, qui ne manquait presque jamais de s'y arrêter lorsqu'il se rendait à l'Académie; seulement, à la place du petit temple de *Neptune Hippios* qui en couronnait le faîte du temps de Platon, il n'y a plus qu'une vieille chapelle chrétienne dédiée à saint Démétrius; et ici encore on reconnaît cette attention ingénieuse du christianisme de choisir dans son Martyrologe le saint dont la légende se rapprochait le plus de la forme d'un *Neptune équestre*. Je ne m'arrêtai point à rechercher les vestiges du bourg de *Colone*, du temple des Euménides et de l'autel de Prométhée; mais j'aurais bien voulu retrouver au moins quelques faibles indices de ce *Chemin de bronze* dont parle Sophocle, ne fût-ce que pour pouvoir montrer à notre siècle, si fier de l'invention de ses chemins de fer, quelque chose d'analogue sur le sol de

la Grèce antique. Malheureusement, ce *Chemin de bronze*, qui devait se trouver tout près de *Colone*, et par où l'on supposait que Thésée et Pirithoüs étaient descendus aux enfers, n'existe plus aujourd'hui que dans quelques vers de Sophocle; et peut-être sera-t-on d'avis que c'est là un terrain trop poétique pour un chemin de fer tel que les nôtres.

A peu de distance de l'Académie, est une grande maison turque dont le jardin est entouré de murs. On la nomme encore *Pyrgo-Hadgi-Aly*, et elle est construite sur la place, peut-être même avec les débris de la *Tour de Timon* le misanthrope, qui existait en cet endroit. Un des derniers Vaivodes d'Athènes, qui en avait fait son habitation d'été, y fit élever un pavillon au moyen de dalles provenant du pavé du temple de Thésée. Voilà comment on a toujours traité les monuments antiques de ce pays! Et ce ne sont pas seulement les Turcs qui ont commis ces actes de barbarie; car les derniers débris des longues murailles du Pirée, de ces murailles élevées par Thémistocle et par Cimon, et respectées par tant de Barbares dans ce qui en avait échappé à tant de tyrans, viennent de disparaître sous la main des ingénieurs bavarois, pour servir à construire la nouvelle route du Pirée. Mais je me hâte de rentrer dans le domaine de l'antiquité, c'est-à-dire dans la route d'Éleusis, où j'espère du moins, en marchant sur un terrain antique, ne rencontrer aucune œuvre des ingénieurs modernes. A quelques pas de cette maison délabrée, on passe le *Céphise;* mais on le passe dans le lit même du fleuve, où il n'y a pas, en cette saison de l'année, une seule goutte d'eau. Le *Céphise* est pourtant le plus considérable des deux grands fleuves de l'Attique, et, en cet endroit même de la plaine d'Athènes, il se divisait en plusieurs branches, que l'on traversait toutes sur des ponts de marbre. Le premier de ces ponts, dont on aperçoit encore quelques débris informes sur le terrain, avait acquis, surtout à raison de ce qui s'y passait durant la marche de la procession d'Éleusis, une grande célébrité. C'était là que se tenaient des femmes à qui il était permis de lancer la raillerie et le ridicule à la face des plus grands citoyens, de s'attaquer à la république elle-même dans la personne de ses chefs, et qu'à la faveur des mystères de Cérès, il n'y avait rien de sacré pour la démocratie. Je n'ai pas ete surpris de ne rien retrouver de ce *pont du sarcasme*, espèce de tribune populaire ouverte, pour un seul jour, à tous les mécontents d'Athènes. Les hommes, même sous la république, n'ont pas trop de raisons d'aimer et de respecter les lieux où l'on peut leur dire en face et impunément des vérités piquantes. Mais quant à l'eau même du *Céphise*, j'aurais pu m'étonner qu'elle se fût évanouie tout entière, comme celle de l'*Ilissus*, si je n'avais été déjà dans le cas de remarquer qu'à défaut des anciennes fontaines, aujourd'hui taries ou perdues, la ville et la campagne d'Athènes ne s'abreuvaient plus qu'à l'aide de dérivations tirées du lit de ces deux fleuves, qui le laissent complétement à sec. C'est donc à la faute des hommes, et non à la nature, qu'il faut s'en prendre de la disparition du *Céphise* et de l'*Ilissus*, qui a fait perdre à la campagne attique le principal charme qu'elle avait, même aux yeux d'un philosophe tel que Platon. Quand je repassais dans ma mémoire cet endroit du *Phædre* de Platon, où il exprime avec tant de grâce le plaisir qu'on éprouvait, au fort de l'été, à suivre les bords fleuris de l'*Ilissus*, en humectant ses pieds dans son onde si limpide, si fraîche et si pure; et quand je me rappelais ce passage, un jour du mois de mai, où je traversais à pied sec le lit de l'*Ilissus*, dont les flots poétiques s'étaient comme transformés en autant de cailloux, je ne pouvais accuser Platon de mensonge, ni ma mémoire d'infidélité; j'accusais les modernes habitants d'Athènes, Grecs et Turcs, qui ont conspiré à l'envi par la destruction de l'*Ilissus*, comme par celle de tous les monuments d'Athènes, à anéantir tout ce que la nature et le génie de l'homme avaient fait pour l'ornement de ce pays.

Quand on avait passé le *Céphise*, on trouvait la *maison de Phytalus*, ce citoyen de l'Attique qui avait donné l'hospitalité à Cérès, et à qui la déesse avait enseigné la culture du figuier. Près de cette maison, on avait bâti un *temple à Cérès et à Proserpine*, et il y avait là aussi un *figuier*, contemporain de l'*olivier* de Minerve, celui-là même dont on rapportait l'apparition à Cérès, et à l'ombre duquel la procession d'Éleusis faisait une station. Le figuier a disparu ainsi que la maison de Phytalus; mais le *temple de Cérès* existe encore, transformé en une petite *église de Sainte-Saba*, toute construite de fragments de marbres antiques. J'aurais dû trouver dans le voisinage, mais j'y aurais cherché vainement, un monument que Pausanias indique aussi en cet endroit, l'ancien autel de *Jupiter Milichios*, où Thésée s'était purifié des meurtres patriotiques commis par lui sur les brigands qui infestaient l'Attique. Cet autel, consacré par un pareil souvenir, eût bien mérité d'être respecté par les maîtres de l'Attique, chrétiens ou musulmans; et ce sont des Barbares, quels qu'ils fussent, ceux qui ont fait disparaître ici l'autel d'un dieu débonnaire et le nom d'un grand citoyen. Quelques pas plus loin, on rencontre près de la route les restes d'une construction antique, qui peuvent avoir appartenu à un petit temple de *Bacchus Cyamitès*, que Pausanias indique dans cette situation et à peu près à cette distance; et l'on passe devant une vieille *chapelle* byzantine dédiée à *saint Blaise*, qui doit avoir hérité ici du culte de Bacchus, et qui tombe elle-même en ruine. A partir de là, Pausanias semble n'avoir rencontré que des tombeaux, des deux côtés de la *Voie sacrée*, que je pouvais suivre ici, son livre à la main, sur de grandes dalles qui sont encore en place, et qui gardent de distance en distance leur disposition primitive. Il n'y a plus de traces du tombeau de Théodecte, le célèbre poëte tragique, ni de celui de Mnésithée, cités à cet endroit par Pausanias; mais le sol est semé à droite et à gauche de petits monticules qui cachent certainement autant de tombeaux; et l'on voit encore, à droite de la route, les restes d'un mur d'enceinte qui entourait un de ces tombeaux, ouvert il y a quelques années par M. Fauvel. Ce sépulcre, taillé dans le roc, avait son ouverture fermée par un couvercle de marbre; on brisa ce couvercle, et l'on trouva le cercueil encore en place; il était de bois, avec des traces nombreuses de la couleur bleue dont il avait été peint, et avec un encadrement travaillé en ivoire et incrusté dans le bois. Dans ce sarcophage reposait le squelette d'une femme, la tête ceinte d'une *couronne de myrte*, qui était celle des initiés d'Éleusis, ayant à son côté une jolie *baguette*, avec un instrument de musique qui ressemblait à une *guitare*. Les souliers étaient presque intacts, de même qu'un petit peigne double placé dans les cheveux : tel fut le résultat de cette fouille. On s'attendait à trouver dans ce tombeau les restes de quelque grand poëte tragique avec sa lyre; on n'y recueillit que ceux d'une petite-maîtresse d'Athènes avec sa guitare. Mais, du moins, l'antiquaire n'avait pas été tout à fait trompé dans son attente; et il est seu-

lement à regretter que le cabinet de M. Fauvel n'ait pas su mieux garder ce que le temps avait si bien respecté dans une tombe; car tout ce qui en est sorti est aujourd'hui perdu pour la science.

Rien de plus morne, de plus sévère, que la solitude qui commence à partir de ce lieu, et qui doit répondre à ce que les anciens appelaient l'*Entrée mystique.* C'est un désert, où pas la moindre trace de culture n'indique la présence de l'homme, où la seule végétation qui couvre la nudité du sol consiste en quelques plantes sauvages. Dans ce désert, qui s'ouvre si près d'Athènes et qui a quelque chose de si menaçant pour elle, je n'ai pas regretté de ne trouver aucun vestige du somptueux monument de *Pythonice*, ce monument qu'un auteur ancien, Dicéarque, s'indignait de voir élevé précisément à cet endroit de la route d'Éleusis, d'où la ville de Thésée et l'Acropole de Minerve se découvraient inopinément aux regards, au sortir des mystiques horreurs de la *Voie sacrée.* C'était le tombeau d'une courtisane célèbre, bâti par un officier infidèle d'Alexandre, qui avait employé à corrompre les Grecs les trésors qu'il avait volés à son maître, et qui, devenu assez riche du fruit de ses larcins pour acheter même Démosthène, n'avait pas craint d'étaler dans le monument d'une courtisane le scandale de son opulence et la preuve de sa propre honte. Ce tombeau de Pythonice, élevé par Harpalus dans un lieu où il bravait tout ce que la Grèce avait pu conserver de croyances et de vertus antiques, subsistait encore intact au temps de Pausanias; et c'était, on est fâché de le dire, le plus grand et le plus beau des monuments de la *Voie sacrée.* Alors, ce ne pouvait plus être que le culte de l'art qui protégeât ce monument de la corruption des Grecs contre les scrupules du patriotisme et de la morale, et il est étonnant que les chrétiens ne l'aient pas respecté, ne fût-ce que pour en faire à leur profit un sujet de leçon pour leurs disciples et de réprobation pour leurs adversaires. Mais le fanatisme est aveugle dans toutes les opinions; et il a détruit ici le monument de Pythonice, la courtisane, comme il avait renversé, à quelques pas de là, celui de Périclès, le grand citoyen.

On entre bientôt dans une gorge plus sombre, plus sauvage encore que tout le reste de la route, où l'on n'a plus même, pour récréer sa vue, l'aspect lointain de l'Acropole, et pour élever son esprit, le fronton brisé du Parthénon. Ici, toute image, tout reflet d'Athènes manquent à la fois, et l'on n'a plus sous les yeux que des champs couverts de ronces, entre deux chaînes de rochers hérissés de pierres. Dans l'antiquité, la sévérité de ce paysage s'ennoblissait du moins par la magie des idées religieuses et des traditions héroïques, au point de devenir intéressante jusque dans sa nudité. Une fiction heureuse était attachée à chaque coin de terre, un souvenir patriotique imprimé sur chaque rocher; et là où l'aridité du sol ne pouvait se couvrir d'un arbuste, la main de l'homme avait érigé un autel. Mais aujourd'hui tout est morne et muet dans cette gorge dépouillée de verdure; les noms poétiques ont disparu; les autels sont détruits; et la nature, en reprenant ici ses droits, n'a recouvré que des pierres. Cette nature âpre et sévère semble pourtant s'adoucir un peu, dans un endroit où la gorge elle-même s'élargit, au pied d'une chaîne de collines détachées du mont *Parnès*; et c'est là que se trouve une ruine des plus imposantes, qui tient à la fois à la mythologie et au christianisme, le monastère de *Daphné*, dont la caducité, au sein de ce mystique paysage, y ajoute encore une teinte plus mélancolique. Je n'aurais pas eu besoin d'être averti par Pausanias qu'il avait dû exister là un temple, en y voyant une église; mais quand je lis dans Pausanias que ce temple, bâti par les descendants de Céphale, fut d'abord consacré à *Apollon*, et que je trouve le nom de *Daphné* imposé à ce monastère, je ne puis m'empêcher de voir, dans ce rapport de noms, un témoin du monument antique, en même temps qu'un trait d'une politique chrétienne. En examinant l'édifice, on acquiert de plus en plus la preuve de ce procédé des chrétiens, qui mirent à profit, pour la construction de leurs églises, les matériaux aussi bien que les traditions du paganisme, qui se servirent de tout, pêle-mêle, des idées comme des colonnes. L'église était précédée d'un cloître, où sont encore des colonnes antiques debout dans la muraille, et entourée d'une enceinte formée en grande partie d'assises antiques, d'un appareil admirable. Une de ces colonnes, d'ordre ionique, d'une forme et d'un style qui annoncent une belle époque de l'art, est restée apparente dans la construction byzantine; et, je ne sais comment, elle ne se trouve pas au Musée britannique avec les trois chapiteaux ioniques et leurs bases que lord Elgin fit enlever ici par ses agents en 1800. Pour peu qu'il ne se rencontre pas quelque autre amateur de l'antiquité comme le noble lord écossais, cette dernière colonne du *temple d'Apollon* ne tombera qu'avec la dernière pierre du *Monastère de Daphné* : tant les destinées de l'un et de l'autre, comme leurs noms mêmes, semblent être éternellement liées ensemble!

C'est, du reste, un objet bien curieux de contemplation et d'étude que cette église byzantine, si noble par son origine et si intéressante encore dans sa décadence actuelle. Bâtie par l'impératrice Eudoxie, femme du jeune Théodose, et demeurée à peu près intacte dans sa forme primitive, c'est certainement un des types les plus anciens et les plus originaux de l'architecture chrétienne de cet âge. Elle était encore dans tout son éclat à l'époque où quelques gentilshommes français qui s'étaient faits, par leur épée, seigneurs de la Morée, marquis de Thèbes et ducs d'Athènes, étranges successeurs sans doute des Épaminondas et des Thémistocle, placèrent là leurs tombeaux, dont l'un s'y voit encore avec son écusson presque effacé : noble souvenir de la France, qu'on est fier de retrouver dans la Grèce, rendue naguère à elle-même par les armes de la France! Plus tard, il n'y restait plus que quelques pauvres moines, qui en étaient chassés de temps en temps par des corsaires; mais ces vieux cénobites, comme ces bandits de passage, laissaient l'église antique s'affaisser lentement sous le poids des siècles, sans aider eux-mêmes à sa ruine. C'est seulement de nos jours que les événements de la dernière guerre amenèrent, dans ce cloître depuis longtemps vide d'anachorètes et oublié des corsaires, toute une armée ennemie. Alors, les mosaïques à fond d'or dont l'église était décorée sur toutes ses parois, furent détruites en grande partie par le feu allumé au pied de ces murailles, sous la fausse idée que cet or, qui reluisait de toutes parts, allait se détacher par la fusion des murs qui en paraissaient tout incrustés; et c'est par cette raison que ces murs, jadis si resplendissants de peinture et de dorure, se montrent aujourd'hui dépouillés et noircis, et qu'à peine quelques lambeaux de mosaïque, avec leur fond d'or terni et enfumé, apparaissent au sommet des voûtes, là où l'action du feu n'a pu s'exercer d'une manière aussi destructive.

Tel est l'état où se présente cette basilique chrétienne, ornée avec toute la splendeur du siècle de Théodose, aux dépens des monuments de celui de Périclès; plus tard, ennoblie par les chevaliers de la France et respectée par les Barbares du Moyen-Age; livrée enfin à l'abandon le plus complet, dans la solitude la plus sauvage, où il ne vient plus personne, même pour prier, et où il n'entre, de loin en loin, que quelques voyageurs qui s'y arrêtent à peine pour dessiner. M. de Chateaubriand, qui passa devant cette église en se rendant à Jérusalem, ne trouva, en présence de ce grand débris du christianisme, au lieu de paroles de consolation et de pitié, qu'une réminiscence profane à lui adresser, de loin encore; et moi, qui y venais dans l'ère nouvelle de la Grèce rendue à la religion et à la patrie, je n'y rencontrai même pas les seuls hôtes qu'on y connaisse, quelques pauvres pâtres qui s'y retirent la nuit avec leurs troupeaux.

Au sortir du monastère de *Daphné*, la gorge se resserre et le passage devient si étroit que la route ancienne a dû être en partie taillée dans le roc. On la suit ici presque partout à la trace des ornières antiques, et l'on regrette qu'en plusieurs endroits, ce sol, consacré par la procession d'Eleusis, ait été aplani sous les pas du voyageur; car ces ornières-là n'étaient pas indignes d'être respectées par la civilisation moderne. En des temps plus anciens, ce passage, qui s'appelle encore aujourd'hui *Kaki-Skala, le mauvais chemin*, était le théâtre des brigandages qui se commettaient sur les frontières du petit état d'Éleusis et de celui d'Athènes. La *Palæstre de Cercyon* n'était pas éloignée de cet endroit de la route, et la *caverne de Prokruste* se voit encore à quelques pas d'Eleusis. Telles sont les images dont on a l'esprit involontairement frappé et le cœur ému, en parcourant ces lieux mythologiques; mais, en se trouvant tout à coup au débouché de ce sombre défilé, sur le rivage de la mer, et en face de l'île de Salamine, l'œil et la pensée se dilatent à la fois; le paysage s'agrandit, comme la scène même des événements, et l'on éprouve, au bord de cette mer qui vit la victoire de Salamine, à l'aspect de cette île qui porte encore la base du trophée de Thémistocle, au pied de cet *Ægaléon* qui reçut à son sommet le trône de Xerxès; on éprouve, au sein de cette superbe nature, où les montagnes sont si belles, les eaux si bleues, le ciel si brillant, et où l'histoire même est aussi poétique que la fable, une sensation extraordinaire, quelque chose qui doit répondre à l'effet que produisaient, sur les yeux éblouis des initiés d'Eleusis, ces révélations soudaines qui leur faisaient apparaître, au milieu d'une obscurité profonde, toutes les merveilles de la nature, toutes les scènes de l'Olympe, illuminées de toute la clarté des cieux; une de ces impressions, enfin, qui ne se rencontrent qu'une fois et qui ne se perdent jamais.

Nous arrivâmes bientôt à Éleusis, dont nous avions aperçu, à l'instant même où nous sortions du défilé de *Kaki-Skala*, les misérables cabanes, groupées sur un monceau de ruines, où gît enseveli tout entier le temple de Cérès, et peut-être aussi le secret de ses mystères. J'étais trop ému de ce que je venais de sentir et trop occupé de ce que j'allais voir, pour donner beaucoup d'attention aux détails de la route. Je passai le long de deux petits courants d'eau salée, qu'on appelait dans l'antiquité les *Rheiti*, et dont les poissons sacrés formaient la nourriture privilégiée des prêtres d'Éleusis. En traversant la plaine de *Thria*, cette plaine si fameuse par son antique fertilité, qui avait été le royaume de Krokon et l'héritage de Triptolème, et que je trouvai couverte d'un chaume d'orge récemment récolté, aujourd'hui presque la seule culture de l'Attique, je ne m'arrêtai point à rechercher la place du tombeau d'Eumolpus, ni les restes du monument d'Hippothoon. Je remarquai seulement, avec une douloureuse surprise, que sur toute cette partie de la *Voie sacrée*, où Whéler, voyageant en 1676, avait trouvé *beaucoup de ruines d'églises ou de temples*, dont quelques débris existaient encore en 1807, quand M. de Chateaubriand se rendait d'Éleusis à Athènes, il n'y a plus aujourd'hui le moindre vestige, même de ces ruines; l'âge de la civilisation n'a donc rien à envier ou à reprocher, en fait de ravages, aux âges de la barbarie! Un seul monument s'est conservé sur toute cette route; c'est un tombeau, dont l'inscription, gravée en beaux caractères grecs sur une architrave de marbre, ne porte qu'un nom obscur, celui de Straton, et qui nous laisse ainsi, en présence d'un monument antique, le regret que le sort ait si mal choisi le seul qu'il ait épargné. Je traversai ensuite, sur un méchant pont de construction moderne, le *Céphise* de la plaine d'Eleusis; et quelques pas de plus, j'étais arrivé à Eleusis, et je mettais pied à terre devant une vieille chapelle byzantine, dédiée à *saint Zacharie*, si délabrée et si pleine de fragments antiques, qu'elle semble n'avoir plus rien de chrétien que le nom qu'elle porte, et qui est ainsi, sur le sol même d'Éleusis, un monument sacré d'une double caducité.

ALBUM DU SALON DE 1841.

SAINTE GENEVIÈVE.--VUE PRISE SUR LES BORDS DE LA BIRSCE.



M. Gigoux, qui fait aujourd'hui de la grande et sérieuse peinture, a commencé par des fantaisies coquettes et dans le goût de Watteau, qui lui avaient fait une sorte de réputation; mais ces succès, un peu futiles, ne pouvaient convenir longtemps à un homme qui sentait en lui-même qu'il pouvait faire mieux. A plusieurs reprises, dans ses *Derniers moments de Léonard de Vinci*, et dans sa *Cléopâtre essayant des poisons*, il avait abordé de front les plus redoutables difficultés de l'art; dans le premier de ces deux tableaux, on reconnaissait une facture heurtée et énergique; dans l'autre, une distribution habile de la lumière et une entente de la composition qui pouvaient faire augurer de son avenir de la manière la plus favorable; après un court silence, M. Gigoux rentre aujourd'hui dans la carrière avec une sainte Agathe, un portrait de Sigalon, un portrait du général Donzelot, et une sainte Geneviève; c'est de cette dernière toile que nous nous occuperons aujourd'hui. Cette peinture, d'un aspect calme et tranquille, et même un peu froid, est d'une grâce simple et naïve; la pose n'est peut-être pas entièrement exempte d'une sorte d'afféterie, mais l'ensemble respire le recueillement et la quiétude; la draperie est bien disposée, et il sort de toute cette composition un certain parfum de mysticisme et d'onction catholique qui serait peut-être mal placé



dans un autre sujet, mais qui sied ici; la figure est belle et porte un caractère de vague rêverie; elle respire un certain air, bien difficile à allier, de gravité religieuse et de simplicité villageoise; on voit que M. Gigoux s'est surtout préoccupé de la pureté de la ligne et de la noblesse des contours. En somme, c'est là une œuvre distinguée et qui ne peut qu'accroître la juste réputation de M. Gigoux, en même temps qu'elle fait honneur au graveur, M. Desclaux.

Le canton de Bâle, élevé, coupé par de riches vallées, et traversé du sud-est au nord-ouest par le Jura, est l'un des plus beaux pays de la Suisse. C'est, du reste, une contrée-modèle, où sont appliquées, sur une petite échelle, les plus chères rêveries des utopistes contemporains. Là, point de titres, point de priviléges héréditaires; au contraire, des prohibitions anti-aristocratiques, des lois somptuaires, une égalité absolue, une liberté qui ressemble, au moins en un sens, au lit de Procuste,—un inflexible niveau qui pèse sur toutes les têtes; enfin, toutes les inventions délicates et charmantes d'un peuple de frères et amis.

Le Rhin traverse ce beau pays, comme pour lui donner la double couronne des contrées romantiques; mais les Bâlois sont plus fiers de leur ville que de leur fleuve, cette grande route qui marche toute seule, comme on l'a si bien dit, et ils s'en servent gaillardement au plus grand avantage de leurs relations commerciales avec la Souabe et la Hollande. Les beaux sites, les horizons poétiques, les couchers de soleil et toutes ces merveilles que la nature étale sans relâche aux yeux de l'homme, ne valent pas pour eux l'aspect de leurs ballots et de leurs fabriques.

M. Hubert, en artiste infatigable et laborieux qu'il est, devait parcourir la Suisse, et la rapporter tout entière dans ces croquis charmants et ces aquarelles qu'il multiplie avec une si habile et si merveilleuse fécondité. Le canton de Bâle ne pouvait manquer de l'arrêter, avec sa riche et puissante nature, ses aspects si variés, ses lointains estompés dans la brume, ses cascades mugissantes, et ses lacs posés sur les pics les plus élevés, comme une coupe d'argent où l'oiseau sauvage vient tremper son aile fatiguée pour reprendre des forces et continuer sa route. M. Lepetit a gravé cette nouvelle page de M. Hubert d'une façon qui rend très-bien la manière de l'auteur, et qui se recommande par les mêmes qualités.

UN PEU DE TOUT.

Un tableau de fleurs de Mignon. — Les Courses. — Chaire à Saint-Pierre de Troyes. — Les bijoux de Froment-Meurice.



Il y avait à Paris, en 1665, sous le roi Louis XIV, un jeune peintre de fleurs nommé Abraham Mignon, qui est bien l'un des plus grands peintres et des plus ignorés de ce temps-là. C'était un homme magnifiquement organisé, menant de front cette double vie de travail et de plaisir qui abrége la vie de moitié; le jour, courbé sur son chevalet, il jetait çà et là, d'une main infatigable, mille fleurs et mille fruits sur la toile, là les roses, ici les lis, les pêches aux joues si fraîches et si rebondies, les abricots jaunes comme l'or, les cerises rouges comme le corail; tulipes de Haarlem, roses de Delhi et de Ghazipour, jacinthes hollandaises ou fleurs des champs négligemment entassées, il comprenait tout, il abordait tout avec une fraîcheur de travail, une finesse de ton, un précieux de faire, un éclat de reflets surprenants; parfois, quand l'œuvre était finie, un caprice lui remettait la brosse à la main, et notre homme semait sur ses fleurs comme une rosée de diamants, scarabées d'émeraudes, amoureusement endormis dans le calice des roses, mouches et papillons aux ailes étincelantes; puis alors il regardait son travail avec ce triste dégoût des grands artistes découragés, il jetait là son pinceau, et, chassant les soucis, le manteau sur l'épaule, il s'en allait d'un pas alègre, faisant sonner quelques poignées de doublons et de portugaises qui tintaient joyeusement dans ses poches; Van Huysum lui-même en eût été jaloux, tant est grand le talent de cet homme, qui mourut prématurément à peine âgé de trente-neuf ans, et dont tous les Musées de l'Europe devaient un jour se partager les œuvres; elles sont si rares que le Musée du Louvre lui-même, si complet et si riche, n'en possède que trois, qui sont trois chefs-d'œuvre. Jugez donc quelle bonne fortune c'est pour l'art que la découverte d'une œuvre nouvelle, authentique et incontestable de ce grand artiste! Le tableau récemment découvert par un de nos amis, est du meilleur temps de Mignon; il peut avoir deux pieds et demi de haut sur deux pieds de large; il représente pêle-mêle des fleurs et des fruits, disposés dans leur apparent désordre avec un art infini et de façon à se faire mutuellement valoir. A peine si nous osons lui reprocher quelque sécheresse dans le dessin, sécheresse que l'on doit attribuer au fini de l'exécution. Le temps ne lui a rien ôté; à peine s'il lui a donné cette harmonie un peu enfumée des vieilles peintures, sans lui rien faire perdre pour cela de sa vérité. C'est un artiste d'une extrême obligeance, M. Laynaud, rue du Faubourg-Saint-Denis, n. 150, qui est dépositaire de ce magnifique tableau, que l'on obtient facilement la permission de voir, et qui vaut certainement cette lointaine pérégrination.

Mais en même temps que d'heureuses circonstances concourent à l'exhumation des chefs-d'œuvre du temps passé, les chefs-d'œuvre et les manies du temps présent vont leur train; les drames de M. Hugo et les comédies de M. Dumas ouvrent à l'horizon dramatique des ailes grandes comme le ciel; les courses de chevaux se succèdent avec rapidité, c'est bien le mot; les meurtrissures s'en suivent, sans décourager les amateurs du Sport, et c'est véritablement pain béni; les courses du Champ-de-Mars, celles de Chantilly et celles d'Angleterre ont été fertiles en incidents et en bons mots; à Chantilly, deux lionnes, d'un sang équivoque peut-être, en sont venues aux prises à propos d'une jument de M. S., avec une véhémence homérique, et la conclusion de l'engagement a été cette phrase, jetée avec un magnifique dédain :

« Madame, quand on a tant d'esprit, on n'a pas besoin d'être jolie! »

A quoi la lionne spirituelle a répondu :

« Madame, quand on est si jolie, on n'a pas besoin d'avoir d'esprit. »

Du reste, les paris croissent chaque année avec une rapidité désastreuse, et notre temps, qui s'est guéri, hélas! de toutes les joyeuses folies d'autrefois, n'en fait plus qu'à propos de chevaux qui ont un cou comme un perchoir à lessive, et d'une politique dans laquelle nous tournons comme un mulet aveugle dans un manége, et pour monter une eau que nous ne buvons pas!

Mais cependant il y a encore par le monde de nobles intelligences, qui comprennent autre chose que le premier-Paris, et qui s'enamourent d'autres questions que de l'abolition des droits sur les céréales en Angleterre. Dans cette France si profondément labourée en tous sens par la presse, l'ivraie et le bon grain croissent côte à côte; déjà les efforts persévérants d'apôtres dévoués de l'art ont inspiré en tous lieux le respect des monuments historiques, ont éveillé l'intelligence des chefs-d'œuvre de la statuaire et de la ciselure anciennes. Il n'est plus permis aujourd'hui à un conseil municipal, à une fabrique d'église, de raser une ruine ou de badigeonner une nef, sans qu'une clameur universelle se soulève de tous côtés contre les vandales, quelleque soit leur robe. Bien plus, voici que l'on comprend aujourd'hui partout, ce qu'a d'inepte et de révoltant cette coutume de meubler les églises, comme des hôtels garnis de bas étage, avec des tentures, des chaires, des autels de rencontre, en désaccord avec l'ensemble de l'édifice; voici que l'on se préoccupe d'harmonier les additions nécessaires avec le style général des monuments; et c'est une ville de province, Troyes, qui donne la première le signal de cette bienfaisante révolution; la voilà qui fait un appel à tous les artistes, et qui leur demande une chaire à prêcher dans l'une de ses plus belles églises, l'église Saint-Pierre, celle-là même qui possède ce magnifique jubé découpé comme une *guipure* de granit, et que tout le monde connaît; et notez, s'il vous plaît, que c'est le conseil de fabrique lui-même, qui, après cette décision, a rédigé un programme aussi clair que largement entendu, et qui rétribue d'une manière très-convenable le travail demandé. Espérons que ce noble exemple trouvera des imitateurs, et que ce ne sera plus désormais aux menuisiers, aux tapissiers et aux géomètres, que l'on s'adressera pour des travaux qui regardent, avant tous, les artistes (1).

Tout, tout au monde, sachez-le bien, tient par un bout ou par un autre au domaine de l'art, et l'art est ce qu'il y a sous le soleil de plus universel; il est aussi bien dans l'orteil du colosse de Rhodes que dans le verre en cristal de Bohême; dans les pages d'airain de la colonne Vendôme que dans les plus mignardes et les plus fines ciselures de Froment-Meurice. Jadis, Bernard de Palissy faisait des pots; de grands artistes inconnus sculptaient des drageoirs; Benvenuto Cellini fouillait des pommeaux d'épée en même temps qu'il modelait des amphores grecques. C'est une idée de notre temps d'avoir parqué l'art entre la statuaire et la peinture. Il en est résulté les horreurs de tous genres qui accrochent la vue presque partout. Encore, sous le roi Louis XV, la fantaisie licencieuse s'épanouissait en mille façons dans ces fragiles merveilles de porcelaine et de biscuit que nous recherchons si avidement aujourd'hui; on n'avait point alors abandonné aux confectionneurs du dernier rang le choix des formes ou le goût des ajustements; chaque objet avait sa figure épanouie ou grimaçante. Ces grands vases au long cou, au ventre énorme, sur lesquels un magot rit éternellement, offraient le seul véritable emblème de la philosophie; qu'on les vidât ou qu'on les remplît, ils souriaient toujours. De notre temps, de louables efforts ont été tentés pour en revenir au bon temps où l'on pouvait dire des objets les plus précieux : *Materiam superabat opus.* On a essayé de ciseler des cannes, des lorgnons, des bracelets; ces essais, coûteux d'abord et peu goûtés, ont pris faveur peu à peu.

Le public, à la longue, s'est si bien habitué à l'élégance et au fini du travail, qu'il est devenu presque connaisseur, guidé

(1) Par délibération du 30 avril 1841, le conseil de la fabrique de l'église de Saint-Pierre de Troyes a arrêté le programme suivant:

1° Un concours public est ouvert pour l'érection d'une chaire à prêcher dans l'église cathédrale de Troyes. Tous les artistes sont invités à y prendre part.

2° La chaire sera construite en bois de chêne, dans le style gothique fleuri des quinzième et seizième siècles.

3° La chaire étant destinée à être placée dans la nef, entre deux piliers, et un peu en saillie sur ces mêmes piliers, de manière à être aperçue d'un bout à l'autre de l'église, devra, quant à ses dimensions, être proportionnée à l'écartement des piliers et à la hauteur de l'ovige qui les surmonte. (La distance d'un pilier à l'autre est de 4 mètres 50 centimètres à 6 mètres, à cause de l'évasement. La hauteur de l'ogive, à partir du sol jusqu'au sommet, est de 10 mètres 88 centimètres. Le plancher sur lequel doit marcher le prédicateur doit être à 1 mètre 60 ou 70 centimètres du sol.)

4° Cette chaire pourra être ornée de bas-reliefs ou de statuettes, soit en bois, soit en bronze. On n'y admettra aucune statue de ronde bosse de grande dimension.

5° Les dépenses à faire pour la construction de la chaire ne devront pas excéder douze mille francs.

6° Les concurrents devront, avant le 1er juillet 1841, envoyer leurs plans principaux et de détail, et les devis sommaires estimatifs, à M. l'abbé Legrand, vicaire-général, président de la fabrique de l'église cathédrale à Troyes.

7° Les projets, plans et devis, ne devront pas être signés de leur auteur. Ils porteront une devise qui se trouvera répétée dans la lettre d'envoi signée de l'auteur, laquelle sera enregistrée, lors de son arrivée, sur un registre à ce destiné, et recevra un numéro d'ordre dont l'accusé de réception fera mention. Cette lettre restera entre les mains du président du conseil de la fabrique, pour y avoir recours au besoin.

8° Tous les projets, plans et devis envoyés au concours, seront transmis par le préfet du département de l'Aube au ministre compétent, et soumis à l'examen et au choix du comité des arts et monuments historiques, attaché près le ministère de l'intérieur. Le projet qui aura obtenu la majorité des suffrages de ce comité, sera seul soumis à l'approbation définitive du ministre, après que son auteur l'aurait (s'il y a lieu) rectifié ou modifié d'après les observations de ce comité.

9° Le projet approuvé définitivement sera exécuté sous la direction et la surveillance de son auteur, par les artistes avec lesquels, de concert avec lui, le conseil de fabrique aurait traité, soit à prix défendu, soit par voie de soumission, sur un devis détaillé que l'architecte devra fournir comme complément de son projet. L'auteur du projet qui sera exécuté recevra de la fabrique, pour tous honoraires, cinq pour cent du montant des mémoires réglés ou de la soumission.

10° Il y aura trois accessit, suivant le rang de mérite indiqué par le comité des arts et monuments historiques. Ces accessit recevront de la fabrique, à titre d'indemnité, savoir : Le premier accessit, deux cents francs; le second et le troisième accessit, chacun cent cinquante francs. — *Echelle* 1 *p.* 10.

en cela par quelques artistes excellents et instruits; aujourd'hui, la question est décidée, la faveur publique est encore plus au travail le meilleur qu'à la matière la plus riche; aussi, c'est merveille de voir comme chacun s'ingénie, comme les contours les plus gracieux s'arrondissent en mille façons, comme chacun cherche le style et le caractère; mais vraiment nul n'y réussit mieux que Froment-Meurice. Celui-là est un véritable artiste, instruit, patient à la fois et inspiré, maniant l'or et le platine avec des doigts de fée, tantôt laminant sa feuille d'or et la fouillant avec une ténuité et une légèreté qui laissent bien loin les filigranes de Venise, et qui rivalisent avec la feuille séchée dont il ne reste que l'imperceptible tissu; tantôt introduisant le plus grand et le meilleur style dans des bijoux grands comme le pistil d'un lis; accouplant des anges aux ailes déployées autour d'un camée, enlaçant le corail d'un anneau ciselé avec un art sans égal, incrustant des pierres brillantes comme une goutte de rosée tremblant au bout d'une feuille sous les rayons du soleil, dans des corolles d'or d'un dessin ravissant. Nous avons vu chez lui une canne qui est un chef-d'œuvre ; ce sont, dans des proportions microscopiques, les mésaventures guerrières et sentimentales du seigneur don Quichotte et de son fidèle écuyer Sancho, depuis les plus tragiques et les plus piteuses, jusqu'aux plus réjouissantes et aux plus folâtres, comme l'île de Barataria et les noces de Gamache; un bracelet de grenats enchâssés d'or et séparés par des Amours de platine, à perdre l'âme de la plus vertueuse et de la plus invincible fille d'Ève; des féeries de tout genre, des merveilles de toute espèce; mais la pièce, sans contredit, la plus curieuse de cette charmante collection, c'est un service en argent dans le goût Louis XV, service excellent de ciselure et charmant de composition, que Froment-Meurice vient de faire pour MM. Sabatier. Il est impossible de mieux comprendre le style et le génie d'une époque sans copier servilement, et d'arriver à des résultats plus coquets à la fois et plus beaux; aussi est-ce avec un véritable plaisir que nous avons vu la ville de Paris confier à cet habile artiste le soin de dessiner et d'exécuter la coupe que le Conseil municipal a votée, avec tant de justice et de convenance, à l'un de nos meilleurs et de nos plus laborieux ingénieurs, M. Emery.

Puisque nous en sommes aux choses de l'art et de l'intelligence, il nous sera permis de citer dès à présent l'œuvre de l'un de nos collaborateurs, J. Chaudes-Aigues, esprit net et ferme s'il en fut, qui a pris depuis longtemps un rang distingué dans la critique contemporaine. Élève de Planche, ses appréciations littéraires se distinguent par un style clair et limpide au service d'une rare rectitude de jugement. Son livre n'est que la réunion de critiques recommandables, éparses çà et là dans *l'Artiste* et la *Revue de Paris*, et sur lesquelles nous reviendrons incessamment, en nous bornant à constater dès aujourd'hui le succès qu'il obtient de tous côtés.

Nous ne terminerons pas ce rapide chapitre sans vous dire un mot d'un nouveau journal, *le Moniteur des théâtres*, rédigé avec beaucoup de verve et d'autorité, par un des meilleurs juges en pareille matière, notre collaborateur, Victor Herbin. *Le Moniteur des théâtres* justifie pleinement son titre par l'exactitude officielle de ses renseignements, autant que par la sûreté de sa critique, et il se recommande à tous les amis de la littérature, autant comme un guide éclairé que comme un recueil piquant et bien informé.

Théâtres.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE : Représentations de retraite de Mme Damoreau — Reprise de la *Dame Blanche*. — Rentrée de Mme Rossi Caccia.



UELQU'UN disait naguère que, du jour où le mouvement des mœurs avait amené les artistes dramatiques à placer à la caisse d'épargne, il n'y avait plus eu d'art dramatique. J'ignore si ce quelqu'un avait raison, mais j'ai lieu de croire que l'abus des gros appointements a produit cet effet-là bien autrement que la caisse d'épargne. On s'est récrié à bon droit sur l'énormité des appointements que recevaient les chanteurs et les cantatrices, et l'on a dit qu'il n'y avait plus d'entreprise d'Opéra possible, que la ruine de toutes les directions était certaine, parce qu'il devenait de plus en plus difficile de gorger ces insatiables cupidités de virtuoses. Tout cela est vrai, mais on a oublié de dire que les chanteurs, pourvus de bonne heure de terres, châteaux, rentes, *et cætera*, pouvaient cesser de travailler bien avant la fin de leur carrière, et que les fortunes promises à tous les gens doués de voix belles et bien exercées, diminuaient le nombre de ces voix au lieu de les augmenter. Quand un chanteur, au premier caprice, peut envoyer son directeur faire des roulades à son lieu et place; que ses épargnes lui permettent de dire : « Je m'en moque, je ne chanterai plus, » il donne un prix plus grand au petit nombre de chanteurs qu'il laisse maîtres de la place. Après tout, nous n'avons rien à dire : nous sommes punis par où le siècle a péché. C'est la liberté du commerce et la concurrence illimitée, que nous avons proclamées comme la plus belle des découvertes, et qui condamnent aujourd'hui à la misère des millions de marchands et d'industriels. Les chanteurs sont dans leur droit quand ils veulent être payés en raison de la rareté de *production* des voix et de la fréquence de la *demande* qu'en font les directeurs de spectacles. Ils n'ont pas eu besoin d'apprendre pour cela le grimoire incertain de l'économie politique : c'est chez eux pure affaire d'instinct. Quand le public des grandes villes voudra moins impérieusement l'opéra, ou qu'il le voudra chanté plus mal encore qu'il ne l'est aujourd'hui, ce qui est beaucoup dire; quand un grand nombre de directeurs ruinés ne pourront plus faire concurrence à ceux qui resteront pour engager des chanteurs et des cantatrices, le prix de la denrée chantante baissera nécessairement. Telles sont les deux ou trois conditions auxquelles nous pouvons avoir de la musique dramatique chantée tellement quellement. Elles ne sont pas réjouissantes, cela est vrai; mais c'est l'œuvre de la nécessité, contre laquelle vous ne pouvez rien.

Donc, nous voulions dire que lorsque Mme Damoreau, cédant à un mouvement d'humeur plus ou moins légitime, a déclaré qu'elle ne chanterait plus qu'à huis clos, pour ses élèves et pour ses amis, la chose ne lui était possible que

parce qu'elle jouissait depuis longtemps de gros appointements. Ce seul bonheur-là lui a permis de se retirer au moment où elle récoltait tous les fruits de sa science de cantatrice consommée, quand sa voix encore pure, sonore, est plus légère peut-être qu'aux meilleurs jours : sans cela, elle eût boudé et non rompu avec l'Opéra-Comique. Elle fût allée donner provisoirement des représentations en province, et le théâtre, qui veut réduire les gros appointements, eût compris que, Mme Damoreau partie, celles qui lui succédaient devenaient d'autant plus exigeantes, qu'elles ne craignaient plus cette redoutable concurrence. On eût fait de part et d'autre de la coquetterie, qui eût abouti un bel après-midi à un nouvel engagement, aux mêmes conditions que par le passé. Au lieu de cela, Mme Damoreau part, et j'ai grand'peur qu'elle ne parte bien sérieusement et tout à fait. C'est que Mme Damoreau a eu la première, à l'Opéra, ces fabuleux appointements de cinquante mille francs, dont on s'occupe si gravement par le temps qui court, et que depuis cette époque elle n'en a guère perdu l'habitude.

Je me rappelle, à ce sujet, que l'infortuné Adolphe Nourrit, qui était non-seulement un grand artiste, mais un très-honnête homme, m'apprit que le ministère de la maison du Roi venait d'accorder à Mme Damoreau les fameux cinquante mille francs d'appointements, avec plusieurs autres avantages. « J'avoue, ajoutait-il, que je n'aurais jamais été assez impertinent pour demander autant d'argent ; mais puisque Mme Damoreau obtient de semblables conditions, parce qu'elle est seule, ma considération à moi, qui suis seul aussi, aurait trop souffert, si je n'avais pas été mis au niveau de la *prima donna*. J'ai donc demandé en rougissant, et l'on m'a accordé sans difficulté. Mais, en honneur, ***on nous paie trop*, *nous ne valons pas cela ;*** je ne sais comment on finira. »

Mme Damoreau a dû, néanmoins, regretter plus d'une fois sa résolution. Quand on est, à un titre plus ou moins honorable, une femme d'exception, et qu'on a pu se créer une vie d'action et une importance que les pauvres femmes passives envient si fort aux hommes, on se résigne difficilement à n'être plus qu'une rentière. Ce combat, entre l'amour de la tranquillité et le besoin du bruit et de l'éclat, a dû être fort grand chez cette habile cantatrice, et les dernières représentations en ont fait foi. Elle a pleuré et fait pleurer le public pour la première fois de sa vie : elle s'est évanouie sous les bouquets et sous les couronnes; mais aujourd'hui la retraite est un fait accompli, et Mme Damoreau aurait tort d'en sortir. Elle emporte avec elle toute sa gloire ou à peu près, gloire de vocaliseuse et de musicienne sans rivale. Elle n'a jamais touché personne, mais elle a charmé plus qu'aucune autre par le talent le plus consommé dont nous ayons souvenance sur la scène française. Sa voix n'était ni forte ni remarquablement belle; mais elle était si naturellement juste, comme celle des rossignols, qu'elle n'a jamais pu, dit-on, réussir à chanter faux. Que le repos lui soit doux, et que les rossignols de son parc lui rendent les plaisirs qu'elle nous a donnés.

A propos de rossignols, je vous dirai que ces mélodieux oiseaux chantent tout à fait dans notre système tonal, et qu'ils ne font ni quarts ni huitièmes de ton, pas plus que les autres oiseaux chanteurs de nos contrées. D'où il suit, selon moi, que notre système musical n'est pas une chose conventionnelle, comme l'ont soutenu certains rêveurs; et que si les Orientaux font en chantant, comme l'affirment encore les susdits rêveurs, des quarts et des huitièmes de ton, c'est un miaulis épouvantable, et non pas de la musique.

On a repris, pour la rentrée de Mme Rossi-Caccia, la *Dame Blanche*, qu'on nous promettait depuis si longtemps, et l'on a fort bien fait, non de nous faire attendre, mais de nous donner enfin ce charmant opéra. Boïeldieu a fait là un tour de force, dont lui seul, parmi les contemporains, était peut-être capable. Affaibli par la production d'œuvres fort nombreuses et par la maladie, alors qu'on le croyait réduit pour toujours au silence, il a écrit une œuvre dont la verve, la fraîcheur et la jeunesse l'emportent sur les qualités correspondantes dans les productions de ses jeunes émules. Puisse Rossini se réveiller un jour de même et nous donner un chef-d'œuvre de plus, car nous n'en avons jamais assez. Malheureusement, Rossini n'est point malade comme Boïeldieu. Il n'est que fainéant; c'est plus incurable.

La reprise de la *Dame Blanche* a été une véritable fête à l'Opéra-Comique. Masset y remplissait le rôle de Georges, dans lequel nous l'attendions avec tant d'impatience. Il a pu y déployer les qualités de sa voix belle et bien timbrée, et sa rare aptitude de musicien, autant qu'on peut le faire dans un rôle écrit pour un autre, dont la voix est divisée d'une autre façon. Les registres de la voix de Masset ne correspondent pas exactement à ceux de son prédécesseur, surtout au point de jonction du fausset et de la voix de poitrine. Il en résulte une gêne, que l'habileté du chanteur a d'ailleurs rendue peu sensible, et qui lui a même donné l'occasion de prouver un talent fort remarquable dans l'arrangement de bon aloi des passages peu complaisants. Il a été fort applaudi. Il a fait des progrès comme acteur. Son aisance est aujourd'hui très-louable, surtout pour un homme que la préoccupation du jeu intimidait. Mais il fait trop de gestes, et cette aisance est encore un peu celle du matelot de la *Reine d'un jour*, et non la distinction innée d'un personnage dont la supériorité est à la fois naturelle et acquise. Mme Rossi a le défaut contraire. Elle est toujours trop princesse, et princesse qui se déride rarement. Son chant, qui est beau et de belle école, agile quand il le faut, procède trop souvent par élans majestueux, vibrations plus fiévreuses que passionnées. Ces saccades d'émotion détruisent en même temps la pureté du chant soutenu et *spianato*, et le charme des passages légers. Il est juste de reconnaître que c'est un défaut fort supportable, et que cette belle artiste mérite une bonne partie du succès de fanatisme qu'on a voulu lui faire. Mais surtout qu'elle se pose un peu plus en bonne fille dans les rôles mitoyens, comme celui d'Anna.

Nous voyons toujours avec plaisir des fleurs offertes aux femmes et aux cantatrices comme Mme Rossi. Toutefois, nous avons éprouvé un peu de scrupule en voyant l'autre jour les bouquets qu'on lui adressait tomber des hauteurs où l'on place ordinairement les pompiers et les amies des portières. On est pris d'un doute pénible en pensant que ces pauvres gens auraient dépensé tant d'argent en fleurs pour une artiste qu'ils entendent une fois par hasard.

A. SPECHT.



BEAUX-ARTS.

La société libre des Beaux-Arts, toujours empressée de grouper loyalement autour d'elle les sympathies du public éclairé, dans l'intérêt de la noble mission qu'elle s'est imposée, a donné, dimanche dernier, sa onzième séance annuelle, dans la salle des Menus-Plaisirs, au Conservatoire, sous la présidence de M. Mirault. M. Duval-Le-Camus, cet artiste zélé et infatigable que l'on retrouve inévitablement au sein de toutes les solennités utiles, était l'un des commissaires. L'assemblée était nombreuse et choisie. Le secrétaire, M. Allais, a présenté d'abord le compte-rendu précis et rapide, bien qu'assez détaillé, des travaux de la Société pendant l'année 1840-1841; il a rappelé ses titres évidents à la reconnaissance des amis dévoués de l'art, sa généreuse initiative au bénéfice des inondés des départements du Midi, ses judicieux avis sur le monument funèbre à élever en l'honneur de Napoléon, ses lumineuses discussions sur les inconvénients et les avantages des expositions annuelles, ses excellentes observations sur la malencontreuse loi, si vaillamment enterrée, de la propriété artistique. M. Jacquemart a lu ensuite un examen critique du Salon de 1841, où nous avons remarqué des réflexions pleines de sens et de raison, au milieu de quelques éloges exagérés de l'école moderne. M. Delaire a résumé, dans un style clair et concis, l'historique de la romance en France, depuis l'origine jusqu'à nos jours, et pareille tâche ne pouvait se trouver en de meilleures mains. Puis est venue la distribution des médailles d'argent, à M. Sudre, inventeur de *la langue universelle musicale;* à M. Bayard, pour la découverte de *la photographie sur papier;* à M. Burnier, pour l'invention de *l'homographe;* à MM. Tricotel et Chapuis, pour les plaques de zinc *rendues propres à recevoir les divers procédés de la peinture à l'huile;* et ces encouragements modestes, distribués sans prétention et acceptés de même, donnaient à cette réunion l'aspect d'une vraie fête de famille. La séance s'est terminée par un concert, où l'on a chanté d'assez gracieuses romances, et exécuté fort convenablement des morceaux de grands maîtres. C'est, à coup sûr, une salutaire création que ces rendez-vous annuels entre artistes; ils servent à multiplier entre eux les relations amicales, à populariser le goût des arts, et, si nous avons un regret à exprimer, c'est qu'ils ne se renouvellent pas plus fréquemment.

L'impulsion est donnée; les résultats ne peuvent manquer de se produire. Voici venir le Havre, une cité en apparence exclusivement commerciale, qui se prépare à ouvrir, du 1er au 5 juin, une exposition de trois semaines.

Le conseil municipal consacre, tous les ans, une certaine somme à l'achat de quelques bonnes toiles. Une société des Amis des Arts s'est aussi fondée là, qui se propose de fournir un contingent pécuniaire, et de contribuer de tout son pouvoir à la fondation si désirable d'un Musée. Les prétentions de la ville sont modestes; l'exiguité du local et l'insuffisance momentanée des allocations ne lui permettent pas encore d'appeler à elle les grandes pages et les grands personnages; mais les tableaux de genre trouveront auprès d'elle une bienveillance empressée et un cordial accueil. Nous engagerons donc vivement messieurs les artistes à tenir compte de ces intelligentes tentatives, à ne pas négliger ce nouveau moyen de publicité, et, pour les décider plus vite, peut-être suffira-t-il de leur dire qu'au retour du Havre, et dans le cas d'une pérégrination infructueuse, leurs œuvres peuvent être aisément dirigées sur Amiens ou sur Rouen, où des expositions s'ouvriront, le 27 juin dans la première de ces deux villes, et le 1er juillet dans la seconde. La cité d'Amiens a droit à tout l'intérêt et à toute la sollicitude de nos lecteurs. Avant toutes les autres, elle eut, il y a quelques années, l'heureuse idée de réaliser des exhibitions artistiques; depuis, elle a persévéré dans cette voie avec le zèle le plus louable, et ses efforts sont d'autant plus méritoires, qu'à cette heure la société des Amis des Arts créée dans son sein, est entièrement abandonnée à ses propres ressources. Le conseil municipal, par une décision dont nous ignorons les motifs, a cessé de lui venir en aide, et cependant, malgré cette désertion fâcheuse, sa prospérité n'a pas été ébranlée; ses sept cents actions sont possédées par quatre cent quatre-vingt-quatre actionnaires, au nombre desquels figurent S. M. le roi des Français et la ville de Montdidier. L'an dernier, elle a acheté quarante-deux tableaux, aquarelles, gravures et bronzes, exécutés par des artistes de talent, tels que Mlle Élise Journet, MM. Vallou de Villeneuve, Jules Collignon, E. Hostein, Mercey, Christian Brune, Troyon, Pelletier (de Metz), Lévêque et autres. Elle a fait lithographier, d'après Mlle É. Journet, le tableau d'*Eustache Lesueur chez les Chartreux*, et distribuer les épreuves à chacun de ses membres, au prorata de sa prise d'actions. Ce sont là de nobles exemples, sur lesquels nous ne saurions trop appeler l'attention des masses et la gratitude des artistes.

Du reste, cet amour des beaux-arts semble se généraliser de plus en plus en province, et les plus humbles comme les plus riches localités s'empressent d'en réclamer leur part. L'église de Sarlat, une modeste église paroissiale, qui fut autrefois une cathédrale, et que les révolutions ont détrônée, vient de s'enrichir de vitraux dus au talent d'un artiste toulousain, M. de Nozan, et dignes de figurer au nombre des plus remarquables ornements de la cité. La fabrique du lieu s'est mise en frais, et, certes, c'est là une généreuse initiative dont il faut lui savoir gré, car on sait la pauvreté habituelle de ces sortes d'institutions, en ce temps où le culte, dépouillé de ses antiques domaines, ne vit plus guère que de pieuses aumônes ou de rares allocations législatives. Celle-là, mue par le désir de prendre part, elle aussi, aux progrès incessants du luxe et des beaux-arts, n'a eu garde de se préoccuper de la pénurie de son budget, et, pour peu qu'on veuille bien lui prêter aide et secours, elle compte, dit-on, achever au plus tôt une œuvre si hardiment commencée. Des vitraux décorent en ce moment trois des grandes croisées de l'abside; deux d'entre eux sont remplis par six roses étincelantes, avec un encadrement bleu et rouge du plus harmonieux effet. Celui du milieu représente une *Assomption :* la Vierge, revêtue de draperies azur et pourpre, s'élève majestueusement, soutenue par des anges qui posent sur sa tête la couronne de l'immortalité. A ses pieds se tiennent debout le *Pouvoir spirituel*, figuré par le pontife romain, qui porte d'une main un *labarum* sur lequel est inscrit l'*Ave Maria*, et qui montre de l'autre aux fidèles la mère de Jésus; puis le *Pouvoir temporel*, sous les traits d'un empereur d'Allemagne. Sur le premier plan, une femme est à genoux et en extase : c'est la Religion. Il restera encore dix vitraux à parfaire, et le chiffre est fort considérable, comme on voit; mais la fabrique ne recule pas, si nous sommes bien informés, devant l'énormité des dépenses, et nous regrettons vivement de ne pouvoir faire que des vœux pour elle; nous déplorons amèrement l'insuffisance des fonds annuellement votés pour les monuments historiques. Ces essais, téméraires peut-être, vu la pauvreté des moyens, prouvent au moins que l'art n'en est pas réduit à un seul domicile, Paris, et qu'il se trouve en province des artistes habiles et consciencieux, tout comme des esprits distingués pour les apprécier.

— Il vient de mourir, en Belgique, un peintre de paysages fort aimé, et qui se trouvait être le doyen des artistes belges, M. Henri Van-Hasse. Sa réputation était grande dans la reproduction des cascades et des vues de Suisse; l'un de ses meilleurs tableaux appartient à l'État et figure dans le Musée de Bruxelles; bien d'autres sont épars dans les galeries du roi Léopold, du prince de Ligne, du duc d'Aremberg et du comte de Coghen. M. Van-Hasse est mort sans fortune, ruiné par les nombreuses libéralités qu'il n'avait cessé de faire à sa famille. Sa bienveillance était si chaleureuse et si entière, qu'en 1836, *Le Tasse*, de M. Gallait, étant arrivé trop tard à l'exposition de Bruxelles, M. Van-Hasse s'empressa de demander le retrait de l'une de ses toiles pour lui céder la place. On ne s'étonnera pas que des regrets universels aient accueilli la triste nouvelle de son décès.

SALON DE 1841.

DESSINS, AQUARELLES ET PASTELS.

Mme Fanny Alaux; Mlle Olympe Arson; MM. Aubert père, Aubry-Lecomte, Balan, John Callow, William Callow; Mlles Anaïs et Heloïse Colin; MM. Courdouan, Victor Cousin, Dauzats, G. David, L. David, A. Dehaussy, T. Devilly, A. Durand, J. Etex, Finck, J. Gaye, F. Godefroy, Hubert, Justin Ouvrie; Mme L. de Léoménil; M. Maréchal; Mme Martin, née Buchère; MM. H. Masson, Pannier, L. Pelletier, A. Rolland, H. de Rudder, E. Sewrin, Soulès; Mme L. Taurin; M. Thénot.



Au temps où régnait en France, avec Mmes de Pompadour et Dubarry, la manie des houlettes et des prétentions pastorales, le pastel fut un art tout à fait en faveur. Les vives couleurs étaient alors de mode; le rouge, la poudre et les mouches, toutes ces élégantes superfluités que nous avons supprimées, nous autres puritains, ressortaient à merveille sur les étroits corsages, sur les robes à grands ramages, sur les brillantes dentelles, sur tout ce luxe éblouissant des ravissantes toilettes du dernier siècle : les promenades sentimentales dans la forêt, les haltes amoureuses sur le gazon, les causeries intimes au bord des vastes pièces d'eau ou sous les épais feuillages, toutes ces existences maniérées et coquettes, à la façon de Boucher, demandaient à tout prix de la fraîcheur et de la grâce, et le pastel offrait aux capricieuses divinités du jour un charmant moyen de se complaire en elles-mêmes; aussi Latour obtint-il une réputation immense et méritée. Puis vint la sombre tragédie de 93; toute cette voluptueuse société disparut, et le pastel avec elle; Mme Lebrun en emporta le riche et mystérieux secret à l'étranger, si bien que plus tard, et malgré le retour de cette éminente artiste, il ne put même se remontrer sous l'Empire, que c'est à peine si l'on s'en souvint aux belles époques de la Restauration, et qu'il a fallu vingt ans de paix et de prospérité matérielle pour lui imprimer une nouvelle vie. Mais, dans l'intervalle, avait surgi l'aquarelle, qui offrait sur son rival le précieux avantage de ne pas s'altérer à l'air et au soleil; sur la peinture à l'huile, celui de ne pas s'assombrir; elle avait grandi vite, car elle était devenue l'honnête refuge de toutes ces demi-fortunes si nombreuses depuis le nivellement révolutionnaire; elle permettait à tous les pauvres honteux des hautes classes sociales d'orner à peu de frais leurs salons et leurs boudoirs, de se créer aisément, sinon de splendides, du moins de fort agréables galeries. Et cependant l'aquarelle semble aujourd'hui perdre quelque peu de son prestige; le pastel, qu'elle avait détrôné, a fait une apparition nouvelle, et les sympathies du public croissent en raison de ses progrès. Qu'elles marchent donc parallèlement et sans lutte, ces deux branches de l'art si féminines, en dépit des rares exceptions empreintes d'un style viril et majestueux. Genres légers et faciles, sortes de transitions toutes naturelles entre le dessin et la véritable peinture, parfaitement appropriés à l'esprit et aux tendances des femmes artistes, à la finesse et à la suavité habituelles de leur touche, que l'aquarelle et le pastel leur servent à abandonner sans déshonneur et sans bruit les rudes et ingrates copies des grands tableaux d'histoire, pour nous donner, en revanche, de ces petits chefs-d'œuvre sans ambition, qui reposent si doucement les yeux fatigués de travaux plus sérieux.

Mme Fanny Alaux a exposé six portraits au pastel, dont le ton a quelque crudité parfois, mais où les étoffes sont fort convenablement rendues, les ombres entendues avec habileté, et les poses remplies d'une simplicité et d'une aisance de fort bon goût. L'œuvre de Mlle Olympe Arson est un *Vase de fleurs*, à l'aquarelle, reposant sur une table de marbre. Tulipes, roses variées, pois de senteur, fleurs d'acacias, feuilles vertes, fleurs de tout genre dont les noms nous échappent, c'est une profusion étrange, un charmant pêle-mêle, une composition élégante et bien ordonnée, un dessin pur et correct, une justesse de couleur qui place Mlle Olympe Arson à un rang fort distingué. Les sépia de M. Aubert père ont un aspect plus sévère; ce sont des *Vues prises sur les bords de la Loire*, où l'on retrouve au plus haut degré toute la fermeté et toute la hardiesse de main de ses gravures; la plus remarquable, à notre sens, est celle où se profile d'une façon si pittoresque ce rocher élancé, surmonté des débris d'un château féodal; des ruines se montrent au pied dans la vallée; plus loin, dans la montagne, des masses d'arbres s'étendent çà et là, et le pâtre qui s'est arrêté sous leur ombrage suffit seul à animer ce sombre et imposant horizon.

Les portraits dessinés de M. Aubry-Lecomte représentent trois charmantes personnes, aux cheveux blonds ou bruns, aux lignes bien arrêtées, aux contours d'une exquise délicatesse; le satin blanc de la robe de Mme T. B... est rendu avec une vérité merveilleuse; la guipure jetée sur le sein de Mme de G... laisse deviner un peu de mollesse, mais la tête a une séduction infinie; la main gauche de Mlle A... est d'une distinction et d'une blancheur tout aristocratiques. M. Balan a continué, à l'aquarelle, ses études si vraies et si colorées sur la nature; perdrix, canards sauvages, oiseaux mignons, tout le gibier de ses tableaux à l'huile, moins toutefois le lièvre, passe encore sous nos yeux; la couleur est franche et hardie; les victimes sont mortes et bien mortes; l'agencement général est fort harmonieux. M. John Callow a esquissé un *Bateau pêcheur au plus près, regagnant le port*, et si cette lourde masse est dans un très-bon mouvement, l'écume de la mer qui vient se briser contre ses flancs n'est pas d'une irréprochable limpidité. Les aquarelles de M. William Callow annoncent plus d'expérience. C'est la *Vue du château et de la ville d'Heidelberg*, où l'on ne saurait critiquer que la confusion des arbres du premier plan; la *Vue de l'intérieur du port du Havre*, qui se recommande par un lointain fort heureux, une bonne et chaude couleur; un *Bateau pêcheur anglais disposé pour être lancé à l'eau*, où les ondes se soulèvent avec vigueur, où les groupes de marins sont fort adroitement espacés sur le navire et sur la grève.

Mlle Anaïs Colin, moins soucieuse de la réalité, a fait appel à son imagination, et sa *Rêverie* n'est pas autre chose qu'un gracieux caprice, une femme richement vêtue, dans un paysage, assise sur le gazon, la tête appuyée sur son bras, pleine

de naturel et de mélancolie; *une Lecture*, *une Famille espagnole*, sont deux heureux prétextes à des physionomies castillanes, à des costumes du seizième siècle, placés au milieu d'un riche encadrement de verdure. Le *Sujet tiré des Chants du crépuscule*, de M. Victor Hugo, par Mlle Héloïse Colin, est une composition un peu maniérée peut-être : une jeune femme à genoux avec ses deux enfants auprès d'une tombe, le regard levé au ciel, avec de fort jolies mains et des détails fort habiles dans l'exécution. La *Scène de pêche* (*côtes de Provence*), de M. Courdouan, montre une mer qui va se perdre au loin dans un insaisissable horizon, accidenté çà et là par des voiles légères; les pêcheurs, rassemblés sur le rivage et visitant leurs filets, ont un air de vérité tout à fait digne d'éloges; le ton est peut-être un peu jaunâtre. Il est incontestablement plus naturel dans sa *Vue prise à Larandon*, où l'on voit un humble et modeste village s'élever sur la côte, et la mer bleue s'agiter doucement au souffle d'une brise gaillarde; dans ses deux pastels, des *Pêcheurs surpris par la nuit après un gros temps*, et de la *Barque échouée sur la côte*, où le soleil couchant jette des reflets éclatants et dorés sur des vagues d'une fluidité et d'une transparence qui prouvent chez M. Courdouan une entente parfaite de ces sortes d'effets. La *Vierge aux anges*, d'après Murillo, par M. Victor Cousin, est un dessin à l'estompe qui donne une idée très-exacte de la composition originale; la grâce divine répandue sur le visage de la mère du Sauveur, la douceur céleste de son regard, la noblesse et l'aisance de sa pose, la naïveté de cette ravissante couronne d'angéliques figures, tout est rendu avec une adresse et une sûreté que l'on est peu habitué à rencontrer dans les copies. Les cinq aquarelles de M. Dauzats ont un tout autre caractère; ce sont de magnifiques études du genre le plus grave et le plus sérieux, un entassement effrayant de murailles calcaires, de rochers superposés, de pentes abruptes et désolées, un abîme sans fin de ravins et de précipices, au fond desquels on voit les soldats français se mouvoir comme des fourmis de la petite espèce, une longue série de défilés étroits et perfides, d'où le regard aspire à sortir, et dont on comprend encore mieux l'immensité lorsqu'on jette ensuite les yeux sur la vue générale de ces mêmes Portes-de-Fer, exécutée par M. Siméon Fort, d'après les dessins de M. Dauzats; l'impression est profonde; l'ensemble dénote une puissance, un relief, une chaleur de ton, qui font le plus grand honneur au pinceau de M. Dauzats.

Passons aux élégants portraits de M. Gustave David : deux femmes remarquables par l'expression, l'une en corsage noir, l'autre en corsage vert, toutes deux coiffées en bandeau, avec un ruban rouge pour tout ornement; puis aux gracieuses aquarelles de M. Louis David, son père, dont le talent facile et plein de flexibilité perce d'une manière brillante depuis quelques années. C'est une *Famille tyrolienne;* le chasseur montagnard est de retour; sa femme l'accueille avec un doux sourire; l'un de ses enfants se suspend à ses jambes dans un mouvement plein de naïveté; le lointain est indiqué avec une extrême finesse; c'est le *Salut d'adieu*, *l'Embarcadère sur une pièce d'eau de l'ancien parc de Marly-le-Roi*, entouré d'arbres bien étudiés, au delà desquels s'élance le profil d'un splendide château; enfin, la *Course à cheval à travers champs*, où M. Louis David a encadré, dans un délicieux paysage, le spectacle d'une chasse au faucon; le châtelain se retourne vers sa dame d'un air souriant; la châtelaine est nonchalamment assise sur son palefroi, et tous deux sont emportés avec une rapidité et une franchise d'allure sans égales.

Les deux portraits au pastel de M. Auguste Dehaussy n'ont qu'un seul défaut, celui de ne pas dissimuler assez les secrets du métier; à distance, le trait paraît large et vigoureux; l'harmonie se fait jour; cette figure d'artiste, en veste d'atelier, est fière et résolue; la facture en est plus soignée que celle de M. D..., un homme d'un âge mûr, aux cheveux grisonnants et aux moustaches brunes. *Le Marais*, une aquarelle de M. Théodore Devilly, conçu dans un style original et hardi, est fouillé en tous sens par des soldats républicains de l'aspect le plus martial et le plus énergique, carrément posés sur des chevaux d'une noble tournure; les teintes rougeâtres de l'horizon, ces têtes militaires que l'on entrevoit au milieu des chaudes vapeurs du soir, rappellent involontairement le souvenir de ces effets fantastiques si justement admirés dans les œuvres populaires de Raffet. Les deux dessins de M. André Durand ont un grand mérite d'exactitude et de fidélité; c'est la *Vue de la Porte d'Holstein à Lubeck*, un monument fort curieux, composé de deux tourelles du Moyen-Age, avec des toits coniques qui menacent le ciel, et un nombre infini de fenêtres ogivales flanquées de colonnes élégantes; puis, le *Strass près la grande église*, toujours à Lubeck, entouré de maisons étrangement gothiques et les plus pittoresques du monde, sillonné de seigneurs et de bourgeois; les flèches pointues de la cathédrale apparaissent dans le fond; les transitions sont adroitement ménagées entre la lumière et l'ombre; le crayon de M. André Durand a tracé là des lignes d'une rare fermeté et d'une sévère correction. Les pastels de M. Jules Etex renferment les mêmes qualités que ses portraits à l'huile; le jeune homme est dans une attitude simple et sans prétention; la sobriété de la couleur ne le cède en rien à la pureté du dessin; la touche est légère sans mollesse, et ferme sans brutalité; le portrait de femme accuse encore plus de soin et de conscience, mais seulement jusqu'à la naissance des seins, dont les contours sont d'une exquise suavité; la robe nous a semblé faite avec quelque négligence, et le bras gauche n'est qu'une ligne droite et sèche, où rien ne fait pressentir le moelleux de la réalité et la présence de la chair. Les portraits de M. Finck sont d'excellentes aquarelles dignes à tous égards de l'appréciation la plus bienveillante; ce jeune homme, appuyé sur un banc de jardin, ressort vivement sur le fond du paysage; ce monsieur assis dans un fauteuil de velours rouge, avec une table recouverte d'un tapis vert à sa droite et un rideau de damas derrière, nous a paru d'une ressemblance scrupuleuse; cette jolie petite personne aux cheveux blonds, qui presse un oiseau sur sa poitrine, comme pour le garantir du chat couché à ses côtés, a croisé les mains dans un sentiment plein de naïveté; toute cette famille, composée du père, de la mère et de deux gracieux enfants, respire un air de calme et de douce sérénité que l'artiste a traduit avec un grand bonheur.

Le *Mariage mystique de sainte Catherine*, miniature-aquarelle par M. Joseph Gaye, d'après le Corrége, est une fort habile copie, qui reproduit à merveille la manière et le ton général du tableau primitif. Le dessin à la mine de plomb de M. Félix Godefroy est une vue, arrangée avec beaucoup de goût, de monuments empruntés à la riche ville de Rouen; à droite, une maison gothique surmontée de fort jolies tourelles; au fond, une flèche d'église et une porte triomphale; à droite, encore un clocher splendide,

surchargé des détails les plus exquis de l'architecture du Moyen-Age. Le *Souvenir de Bougival*, exécuté à l'aquarelle, a un aspect paisible et honnête, qui tient à la colline, aux pentes si douces, à la simplicité de la chaumière du premier plan, à la limpidité de la rivière, à la ceinture d'arbres verts à travers lesquels on devine à peine le village. La *Vue du Pont de Poissy* est d'un effet très-pittoresque, avec ses maisons à cheval sur le pont et la transparence de ses eaux; M. F. Godefroy a encore fait un *Souvenir de Normandie*, où l'on remarque un lointain rendu avec une finesse singulière. Dans le même genre, mais avec un degré de vigueur de plus, qui dénote une main plus exercée, c'est le *Passage de la grande Scheidegg, canton de Berne*, par M. Hubert; les rochers à pic et les glaciers couronnés de neige forment un contraste frappant avec le gazon de la vallée, l'onde limpide du ruisseau, les vaches qui paissent au loin dans ces immenses pâturages; le groupe du montagnard et des deux paysannes a une physionomie complétement locale, tout comme le bouquet de pins esquissé sur le second plan; la touche est grasse et ferme; elle atteste une science et une habileté consommées. Plus loin, près Délémont, le ruisseau, devenu torrent, se précipite avec une impétueuse violence, entraînant dans son lit des quartiers de roc et des îles de mousse, découvrant çà et là les profondes racines des arbres vigoureux qui croissent sur ses rives. M. Hubert est un artiste aussi laborieux qu'intelligent, et ses œuvres sont nombreuses au Salon de cette année; sans nous appesantir sur ses poésies légères, échappées comme par hasard à la fécondité de son pinceau, nous citerons encore la *Vue prise à Cochem, sur la Moselle* (*Prusse rhénane*), et la *Vue prise sur les bords de la Birsce* (*ancien évêché de Bâle)*, dont ce journal a tout récemment publié la gravure. Plus ambitieux que M. Hubert, M. Justin-Ouvrié a franchi résolument la distance qui sépare l'aquarelle de la peinture, et nous avons déjà vu qu'il l'avait fait avec succès; mais il n'a eu garde d'abandonner à tout jamais le théâtre de ses premières armes, et la *Place du marché à Nuremberg*, où s'élève une flèche d'une architecture si riche et si bizarre, est un sujet heureusement trouvé, où il a déployé toutes ses qualités habituelles, la fermeté et l'élégance, l'harmonie des tons et l'entente des oppositions. La *Vue du Château de Châteaudun* est un paysage non moins remarquable, où le manoir féodal se dessine avec aisance, en avant de la ville, sur les bords de la rivière, agréablement encadré dans un épais massif de verdure.

Viennent ensuite les pastels de Mme Laure de Léoménil, dont la réputation est grande dans le monde des belles dames: Mme Béranger, une ravissante tête aux cheveux noirs, ornés d'une divine coiffure de fantaisie, un visage animé, spirituel et plein de douceur, une foule de détails fins et délicats; Mlles de M***, une robe noire et une blanche, une brune et une blonde, nonchalamment appuyées celle-ci sur celle-là, mais d'une exécution beaucoup moins irréprochable. Puis, tout à coup et comme par surprise, les quatre chefs-d'œuvre de M. Maréchal (de Metz). Nous vous l'avons déjà dit, c'est le roi du pastel que cet artiste lorrain, inconnu hier et célèbre aujourd'hui; et ce genre modeste, poussé à un degré si éminent, peut rivaliser sans crainte avec tout ce que la peinture à l'huile a de plus noble et de plus élevé. Le *Petit Gitano*, qui presse sa fronde d'une main et pose l'autre sur un corbeau atteint du caillou meurtrier; le *Petit Étudiant* à la longue chevelure, qui tient un compas et un parchemin; le *Paysan hongrois*, la *Tête d'étude*, toutes ces figures magistrales portent un merveilleux cachet d'originalité et de génie. Le dessin est d'une pureté, d'une élégance, d'une suavité vraiment raphaélesques; le style a une majesté d'allures que la comparaison ne suffit point à rendre; les mains sont étudiées avec une délicatesse qui ne diminue ni la puissance ni la largeur du trait; la couleur est comprise de la façon la plus moelleuse, la plus étonnante et la plus vraie; l'ensemble a une harmonie calme et mesurée qui fait naître les impressions les plus douces et les plus sympathiques. Il n'est pas jusqu'aux deux spécimens de la peinture sur verre, *Masaccio enfant* et *le vieux Hoffe de Pfeifer*, qui ne prouvent dans M. Maréchal une organisation aussi souple qu'elle est brillante et poétique; ses amis nous ont dit que sa peinture à l'huile, lorsqu'il avait essayé de l'aborder, se distinguait par le même aspect royal et grandiose, et nous n'avons nulle peine à le croire. Il n'y a guère de variété possible dans l'analyse, car elle se réduit inévitablement au développement pur et simple de l'éloge; nous ajouterons seulement, au risque de finir par une sorte d'hérésie fort avouable du reste, que sous le rapport de l'élévation du style et de la noblesse du dessin, M. Maréchal n'a peut-être rien à envier à nos grands maîtres.

Mme Martin (née Buchère) a exposé deux aquarelles, un *Panier de Fleurs, sur une table de pierre*, et un *Vase de Roses diverses*, avec un charmant mélange de chèvre-feuilles, de marguerites, de pâquerettes, de tulipes, de dahlias, de campanules, de belles de jour, de fleurs de tout genre, exécutés un peu mollement parfois, mais enrichis des nuances les plus légères et les plus fugitives, et de l'arrangement le plus séduisant et le plus naturel. Les *Sept portraits dessinés* de M. Hippolyte Masson n'ont pas toute la netteté de lignes que l'on aurait pu espérer; ses *Portraits* à l'aquarelle pèchent aussi par l'indécision du faire et le manque de fini; toutefois, on aperçoit çà et là de fort bonnes inspirations, qui ne demandent pour éclater tout à fait qu'un peu plus d'expérience du genre. M. Pannier, un artiste modeste, dont la réputation s'est faite lentement, et qui n'avait pas attendu que le public vînt à lui pour révéler un talent plein de grâce et de fermeté, est arrivé à des résultats plus élégants et plus complets; son pastel de Mlle de D** laisse voir une jeune et belle personne, en robe blanche, dans une pose simple et sans affectation; la dentelle, la mousseline, la ceinture bleue, tout est traité avec une conscience et une sûreté de main qui font valoir encore plus la sagesse et en quelque sorte l'aménité de la manière; les mains sont fines et déliées; le ton est d'une vérité parfaite, et l'ensemble a un air de distinction qui trahit une longue habitude des jeunes visages et des allures du grand monde.

M. Laurent Pelletier (de Metz) se présente avec cinq aquarelles, toutes conçues dans un style hardi et vigoureux. La *Vue prise à Assmanhausen* (*bords du Rhin*) renferme des maisonnettes rustiques d'un aspect singulièrement original, entourées d'arbres verts; le ciel est nuageux et sombre; le paysage s'éloigne avec majesté. La *Vue prise sur la Moselle, près Coblentz*, montre un lointain immense, des ruines sur la chaîne de montagnes à droite, une eau calme et paisible dans la plaine, des accidents de lumière et d'ombre fort savamment rendus. Nous avons vu encore de M. Pelletier des *Souvenirs des environs de Trèves, de Lorch, au bord du Rhin, et d'Éper-*

nay (*Marne*), où s'élèvent des arbres largement étudiés, où les premiers plans ont un relief et une fermeté tout à fait remarquables. La *Vue du Moulin de Haspelscheidt* (*Lorraine*), au pastel, par M. Auguste Rolland, est une nature plus sauvage et plus désolée; des troncs d'arbres, à moitié déracinés par le temps ou par l'ouragan, s'inclinent sur le devant de la scène; le moulin est allé s'abriter derrière un humble tertre de gazon; l'horizon va se perdre au loin dans la brume. *Les Loups* et *une Troupe de Sangliers* sont des études de bêtes fauves, où la puissance et l'ampleur de l'exécution s'allient à la plus scrupuleuse fidélité. En vérité, c'est un fait bien digne d'une attention sérieuse, que la richesse et la vitalité de cette école de Metz, composée d'un si petit nombre de disciples, qui a dirigé les premiers pas de l'auteur de *Maître Wolframb*, M. de Lemud, et qui compte dans son sein des artistes déjà hors de ligne, comme MM. Devilly, Maréchal, Pelletier, Penguilly-L'haridon et A. Rolland.

M. Henry de Rudder a traduit, dans un dessin à la sanguine, ce passage de saint Mathieu : *Venez à moi, vous tous;* la physionomie du Christ est empreinte d'un grand caractère de noblesse et de douceur. *La Leçon mutuelle,* dessin aux trois crayons, se compose de deux enfants en chemise, vus de profil, qui tracent des lignes inexpérimentées sur un carré de toile ou de papier. L'expression de leurs visages et de leur pose prouve une attention profonde et ingénue; il y a dans leurs mouvements une grâce naïve, dans le dessin, une pureté sévère, dans les plis des chemises, un moelleux parfait. La naïveté forme aussi le principal mérite des *Jeunes Piémontaises* de M. Edmond Sewrin, qui portent suspendue au cou la vielle nationale, ce misérable gagne-pain de tous les enfants perdus de la montagne; leur attitude est remplie de sentiment, et la plus jeune, tout en avançant la main, a un air mélancolique qui rachète bien suffisamment les quelques imperfections de détail, notamment la coloration exagérée des joues. Les trois portraits de M. Sewrin, également au pastel, se recommandent par les qualités usuelles du genre. Les aquarelles de M. Eugène Soulès se recommandent à plus d'un titre, et si ce n'était une légère teinte violacée dont le pinceau de cet artiste se dégage tous les jours, nous n'aurions que des éloges à lui adresser. Comme M. de Rudder, Mme Léonie Taurin a emprunté le sujet de son aquarelle à l'évangile et au récit de saint Mathieu. Une femme à la blonde chevelure est assise sur le bord de son lit, la tête baissée, le saint Livre à la main, enveloppée d'une draperie rouge. La chambre est nue; on n'y remarque qu'une table et un crucifix appendu au mur; le rideau, que protégeait la fenêtre, s'est soulevé, et le soleil a tout aussitôt lancé par cette voie des torrents de lumière qui jettent à leur tour, sur les objets, des reflets dorés du plus splendide et du plus magique effet. Le visage de la sainte est demeuré dans la demi-teinte; les oppositions sont rendues avec un art infini; l'ensemble a la vigueur et l'animation de la peinture à l'huile, et l'aquarelle ainsi entendue n'est plus une légère fantaisie; c'est une vraie science, qui annonce un talent très-réel et une énorme habileté. Enfin, *la Cabane de J.-J. Rousseau, à Ermenonville*, par M. Thénot, renferme des tons un peu crus dans le feuillage et des personnages un peu raides, mais il y a dans sa *Vue du lac de Lucerne, prise du Rhigi*, une chaumière très-pittoresque, un premier plan bien accidenté et un horizon fort lumineux ; la *Vue de la forêt de Fontainebleau*, du temps des Gaules, dessin sépia, est un pêle-mêle hardi de rochers entassés et d'arbres épars, au milieu desquels on aperçoit deux guerriers arrêtés. *Le Rhône supérieur, sous Louis XIII,* à l'aquarelle, est une composition de l'aspect le plus ingénieux et le plus élégant. L'eau va s'engouffrer dans une sombre caverne dont il vous semble entendre les horribles mugissements. Sur le rocher qui la surmonte, s'élève un vaste château, dont on entrevoit le faîte au delà des grands arbres. Un pavillon rustique s'est aventuré sur la pente même du précipice, et un seigneur, accompagné de deux belles dames, s'appuie sur le balcon pour jouir de la fraîcheur de l'onde et du spectacle de la chute. Le paysage fuit au milieu des accidents les plus heureux du terrain et de la verdure, et M. Thénot a déployé une richesse de tons et une sûreté de goût dont nous devons le complimenter.

Voici donc notre tâche terminée, quant aux œuvres auxquelles la couleur prête une vie si merveilleuse, si nous exceptons toutefois la peinture sur verre et sur porcelaine, qui n'exige pas de longs développements. La semaine prochaine, nous aborderons, avec ces deux branches si modestes de l'art, celles où le dessin est seul en cause, où la forme n'a pas d'autre séduction qu'elle-même, où la ligne se dessine avec toute la sécheresse géométrique, qu'il faut poétiser par la pensée, c'est-à-dire la gravure, la sculpture et l'architecture.

VARIÉTÉS.

Mlle de Fauveau. — La statue de Latour-d'Auvergne, par M. Marochetti. — La nouvelle église de La Villette. — Achat de tableaux par la ville de Lyon. — Les voisins d'un poëte dramatique.

Nous avons des nouvelles de l'atelier de Mlle de Fauveau. Si le jury avait admis une exception en faveur d'un talent si élevé, il aurait mérité tous nos remerciements et donné à la sculpture du salon un morceau éminent. Les amis des arts n'en seront pourtant pas privés, puisqu'ils pourront bientôt l'admirer dans la galerie de Mme la baronne Gros, la veuve de notre grand coloriste. Ce nouvel ouvrage de Mlle de Fauveau est en marbre; c'est une *Judith* terminée avec un goût exquis, et empreinte de toutes les beautés que la vie méditative et la foi peuvent inspirer; le talent de Mlle de Fauveau permet de croire à ces premiers renseignements. Cet ouvrage offre une hauteur totale de 3 mètres 33 centimètres, ou 10 pieds anciens, *Judith*, cette Jeanne d'Arc de l'*Ancien Testament*, est représentée debout à une ancienne *loggia* ou balcon; elle parle au peuple assemblé sur la place publique et lui montre la tête d'Holopherne, piquée sur une pointe de fer partant du balcon, suivant l'usage oriental. Sa figure offre une belle et grande expression, la tête se penche en avant, les pieds disparaissent dans le balcon, qui enveloppe les jambes jusqu'aux genoux; le balcon est supporté par deux colonnes et deux autres pilastres

appliqués sur un fond entaillé à l'imitation des mosaïques byzantines.

La rigueur dont Mlle de Fauveau a été l'objet cette année n'aurait-elle pas un précédent dans celle de l'année dernière? Nous n'exprimons qu'une crainte, et nous la verrions démentir avec plaisir. — Elle avait envoyé alors ce délicieux *Miroir*, que l'on a vu un moment dans le cabinet de M. Falempin et dans la galerie de M. Durand Ruel, et qui a charmé à un si haut degré nos connaisseurs les plus éminents. Nous n'avons pas besoin de leur rappeler ce beau travail, œuvre tout à la fois de patience, de grâce et de fantaisie inspirée. Ce miroir, intitulé *Miroir de la vanité*, pourrait être présenté comme une œuvre exquise de la Renaissance.

C'est dans un ordre de vigueur et de délicatesse, d'éloquence et d'inspiration spirituelle que continue de se développer le beau talent de Mlle de Fauveau. Rien ne serait plus curieux et plus piquant que de la suivre dans les phases diverses de ses études, où le temps, les hasards et ses affections sont ses seules inspirations. Toutefois, c'est le sérieux, c'est la méditation qui dominent dans ses œuvres; le goût, l'originalité, la délicatesse, sont des qualités qui ne viennent qu'après. Ce qu'elle a sculpté surtout, ce sont des pensées utiles et des sentiments charmants et profonds. Voyez; son début est ce joli groupe de l'*Abbé*, ouvrage qui remonte à plus de douze années. Les détails sont gracieux, les personnages bien posés, et la pensée de la scène y domine. En effet, vous n'êtes frappé que de l'acte principal : le prêtre arrêtant le bras du page, prêt à se porter aux dernières violences. Il semble qu'on l'entende prononcer ces paroles de l'Ecriture : *Celui qui frappera de l'épée périra par l'épée.*

Dans la composition de *Christine à Fontainebleau*, ce sujet, déjà plusieurs fois abordé par la peinture, a repris son véritable caractère historique : Monaldeschi a trahi sa souveraine, et la justice royale le frappe en pays étranger. C'est de la même manière et en changeant l'aspect du fait, que Mlle de Fauveau retrace le conclusif de cette histoire racontée par le Dante, *Françoise de Rimini.* Ce n'est plus un épisode romanesque répandant un vif intérêt sur un couple charmant; c'est la punition immédiate d'une faute grave, c'est la punition par l'enfer, symbolisé dans les principaux accessoires. Rien de plus expressif, de plus poétique que cette composition, empreinte à la fois d'un caractère si sévère et si touchant. Ce groupe de la *Françoise de Rimini* fait partie de la riche galerie de M. Pourtalès, qui possède également *le délicieux Bénitier* forme moyen-âge, que nous avons tous admiré.

Mlle de Fauveau a repris l'exécution d'une *Sainte Geneviève*, commencée pour la chapelle de Mme la duchesse de Berry. La patronne de Paris est vue à mi-corps; elle présente la ville de Paris à la protection du Dieu tout-puissant. Paris est assez ironiquement figuré par un navire dont la voile vient d'être abattue et dont la marche n'a plus de direction fixe.

On cite un autre ouvrage de Mlle de Fauveau, *le coup de Jarnac* ou le combat de La Châtaigneraye et de Châteauneuf. Ce morceau doit être coulé en bronze; il avait déjà été envoyé en France, mais un accident survenu à Marseille l'a fait renvoyer à Florence, où il sera réparé. Ce modèle est en cire et destiné à M. le duc de Rohan.

Mlle de Fauveau a composé un *Saint Georges délivrant la Cappadoce.* Ce travail, destiné à Mme la comtesse de La Rochejaquelin, coulé à Florence, à cire perdue, a parfaitement réussi. Saint Georges est à cheval, il passe au galop et porte un rude coup de lance au dragon. La figure de la Cappadoce s'élance d'une niche pratiquée au-dessous du terrain; elle est radieuse, et brise ses liens en voyant le dragon succomber. Mlle de Fauveau a exécuté encore à Rome et à Florence les bustes de Mme la duchesse de Berry et de M. le duc de Bordeaux. Ce dernier est encadré dans une *H* byzantine couronnée par une ogive sur laquelle est inscrit *Domine salvum...* Le portrait du prince a été sculpté trois fois par Mlle de Fauveau : l'un appartient à M. le duc de Bordeaux lui-même; il est encadré dans une ogive du temps de saint Louis; le deuxième, à Mme la duchesse de Berry, et le troisième à M. le comte de Jaussaud.

L'artiste a encore terminé à Florence, avec l'aide de son frère, intelligent et dévoué compagnon de ses travaux, une grande *Pierre funéraire* sculptée en relief, avec animaux et armoiries dans le style saxon du quinzième siècle. Ce monument, exécuté pour la veuve de M. Couts-Troter, orne à Londres une chapelle où il excite toujours l'attention des artistes et des curieux. M. de Fauveau est chargé, dans les travaux de sa sœur, de l'architecture et de la décoration : il a fait ce travail dans la *Judith.*

Il est bien à regretter que le talent de Mlle de Fauveau, si délicat, si profond, d'une si haute mélancolie, n'ait pas encore reçu d'application dans nos temples et dans nos monuments publics.

—Nous avons vu, dans la grande cour de l'hôtel des Invalides, la statue du célèbre Latour-d'Auvergne, par M. Marochetti, dont nous avons déjà parlé, et qui est destinée, comme l'on sait, à la ville de Carhaix (Finistère). Le premier grenadier de France est debout, pressant de la main gauche son sabre contre sa poitrine, et étendant la droite dans un mouvement dont le sens ne nous a point paru suffisamment indiqué. La pose a beaucoup de caractère, de noblesse et en même temps de simplicité; la tête est remplie d'une finesse et d'une majesté qu'augmente encore l'habile arrangement de la coiffure; à ses côtés reposent le fusil, le bonnet à poil, le sac et la giberne. Mais les détails ne nous ont point semblé complétement irréprochables; ainsi la jambe gauche produit un effet fâcheux, et le sac est plutôt un coussin d'appartement qu'une partie intégrante de l'équipement militaire. Sur le devant du piédestal, M. Marochetti a sculpté en bronze ces armes historiques des Latour-d'Auvergne, que l'auteur des *Souvenirs de Mme de Créqui* a si spirituellement contestées au soldat républicain, et c'est une hardiesse de bon goût que celle d'avoir placé l'écusson du gentilhomme aux pieds d'un patriote de 1789. Les deux bas-reliefs de droite et de gauche, également en bronze, représentent un épisode du siége de Pampelune et la mort du héros; dans le premier, l'attitude de Latour-d'Auvergne est comprise avec exagération; l'ensemble annonce une extrême vigueur; dans le second, le cavalier qui le perce d'un coup de lance est un peu raide et maniéré. Au résumé, pourtant, c'est une œuvre fort remarquable et qui fait le plus grand honneur au talent de l'auteur de *Philibert-Emmanuel de Savoie.*

—On a posé la semaine dernière la première pierre de l'église de La Villette. Cette cérémonie s'est faite avec une véritable

solennité; la troupe de ligne et la garde nationale, musique et tambours en tête, entouraient les murs naissants de l'édifice; des gradins avaient été dressés pour recevoir un grand nombre de spectateurs, car c'était une fête où chacun avait mis beaucoup d'empressement à se présenter. Une tente, ornée de drapeaux, couvrait l'emplacement où le préfet de la Seine, ce maçon d'un quart d'heure, devait recevoir des mains de l'architecte une charmante petite truelle d'argent et un mètre de palissandre. Il est juste de dire que M. de Rambuteau s'en est servi comme s'il n'eût jamais fait autre chose. Mgr l'archevêque de Paris a béni les travaux et les travailleurs; puis l'on a examiné le plan de l'église, qu'on avait exposé sous la tente; il était déjà connu de la plupart de ceux qui se trouvaient là, et dont il avait gagné les suffrages. Ce plan promet un monument à la fois recommandable par l'élégance et la simplicité; l'ensemble en est bien conçu et plein d'harmonie, les détails en ont été étudiés avec soin. Le style de l'église sera celui de la Renaissance; mais nous avons beaucoup applaudi au portail, qui, par son évasement, rappellera fort heureusement l'entrée des cathédrales gothiques. Ce portail, d'ailleurs très-élevé audessus du sol, groupera ainsi avec plus de relief, pour le spectateur, les fidèles debout sur les degrés. Le clocher doit être isolé de la nef, avec laquelle il communiquera par la sacristie. Nous approuvons cette disposition, ne nous étant jamais senti aucun goût pour les campaniles à cheval sur la voûte des églises, qu'ils semblent toujours prêts à écraser. La tribune des orgues et celle des musiciens sont placées à gauche et à droite, de chaque côté de l'autel. Il y en a quelques exemples en Espagne et en Italie; mais en France c'est presque une innovation. Les orgues que l'on voit à l'entrée des églises gothiques en sont, il faut le dire, un des ornements les plus remarquables; mais quand leur grande voix se fait entendre, c'est à qui détournera la tête comme pour regarder d'où elle vient. Cet inconvénient est tout religieux, sans doute; toutefois, dans un monument destiné aux cérémonies du culte, y avoir remédié sans compromettre l'élégance, ce sera assurément s'être acquis des droits à nos éloges.

Ce plan est de M. Lequeux, architecte de l'arrondissement de Saint-Denis, et chargé de l'exécution des travaux. M. Lequeux avait remporté le grand prix en 1834; il avait donné alors de belles espérances à ses amis : l'église de La Villette, nous n'hésitons point à le dire, confirmera toutes celles qu'ils avaient si justement conçues.

— Quatre grandes toiles représentant de magnifiques paysages historiques, attribuées à Mutian par quelques-uns, et à Gaspard Poussin par d'autres, ont été acquises par la Mairie de Lyon, de MM. A. Goudard fils et Plassard, d'après les conseils de M. Bonnefond, directeur de l'Ecole de peinture. MM. Orsel, Perrin, Schnetz, directeur de l'Académie-Française des Beaux-Arts à Rome, ainsi que plusieurs autres artistes distingués, ont émis verbalement et par écrit leurs opinions au sujet de ces tableaux, et tous se sont accordés à les trouver extrêmement remarquables, soit comme composition, soit comme exécution. La dimension de ces tableaux ne permettait pas à MM. Goudard et Plassard de s'en réserver la propriété, car deux ont 18 pieds de large sur 16 de haut, et les deux autres ont 27 pieds de large sur 16 de haut. Ces Messieurs, animés seulement du désir de sauver d'une destruction imminente d'aussi belles pages, s'en étaient rendus acquéreurs dans l'intention de les céder à leur ville natale ou au gouvernement, lorsque le moment favorable se présenterait. On ne saurait faire trop d'éloges du désintéressement dont ils ont usé envers la ville de Lyon; ils ont fait abnégation de leurs intérêts privés pour que ces chefs-d'œuvre restassent désormais l'ornement du Musée de Lyon. Une restauration exigée par quelques détériorations provenant de l'ancienneté de ces tableaux a été exécutée avec un rare bonheur par M. Christophe, qui, en cette circonstance, a révélé un talent aussi complet que modeste.

— On a raconté l'inconvénient d'avoir dans son voisinage un élève du Conservatoire ou tout autre apprenti musicien, qui vous assourdit les oreilles avec un piano criard; mais on ne s'est pas égayé sur le compte de l'auteur, qui mérite bien d'avoir son tour. Une jeune dame attaquée de névralgie, et qui avait pour voisin un poëte dramatique, nous a fait passer les renseignements suivants :

Le poëte dramatique dort le jour et travaille la nuit, au rebours de ses voisins. Vers minuit, au moment où tous les autres se couchent, il rentre chez lui, passe sa robe de chambre, — quand il a une robe de chambre, — se promène à grand pas en psalmodiant ses vers de manière à faire hurler les chiens dans leurs niches, et cause une insomnie à toute la maison. Il se livre alors, par réminiscence du théâtre, à des monologues du genre de celui-ci :

« Allons, voici l'heure! au travail! Que ferons-nous? de la prose ou des vers? De la prose, fi donc! Sacrifions aux grâces; parlons le langage des dieux! Je me sens en verve. Où est ma tragédie?... Ajoutons une scène à ce chef-d'œuvre... Où en suis-je?... Ah!... le roi soupçonne sa maîtresse d'infidélité. Situation neuve!

> O ciel! sur ce roseau qu'on appelle la femme,
> Malheureux, avoir mis et son cœur et son âme!

« Bravo! La femme, un roseau! idée originale!

> Avoir mis...

« Qu'est-ce qu'il peut encore avoir mis? La répétition serait bien...

> Avoir mis...

« Mille tonnerres! il faudrait quelque chose de saillant.

> Avoir mis... Ah! je sens rougir mon front altier,
> Avoir mis le destin d'un peuple tout entier!...

« Très-bien! du Corneille tout pur!

« Ici, la maîtresse du roi arrive; elle a un air résigné. On dirait un agneau. Le roi s'écrie en la voyant :

> Dissimulons!

« Faut-il qu'il dissimule? Oui, c'est reçu. Le public aime cela.

> Dissimulons. Sachons jusqu'où va son audace.
> Tant de perversité, grands dieux, et tant de grâce!...

« Parfait! Enfoncé Racine! à cinq cents pieds sous terre!

> Madame, quel motif vous amène en ces lieux,
> Qui cherchez-vous ici?

« La princesse répond. (L'auteur prend en ce moment une voix de fausset.)

> Prince, loin de vos yeux
> Je suis comme la plante à qui le soleil manque.

« Diable! *manque!* La rime est difficile... Banque, saltimbanque, tout cela ne peut pas convenir. Changeons le vers. C'est dommage!

Je suis comme le lis privé de la lumière,
Rien ne me réjouit dans la nature entière.

« Le roi, *à part.*

La perfide!...

« C'est cela! tu n'as jamais mieux fait, mon garçon... Tu iras à la postérité la plus reculée... »

Le poëte dramatique jette sa casquette en l'air de satisfaction, et danse une cachucha à faire trembler la maison dans ses fondements. Il continue le même exercice jusqu'à l'aurore, tout en se prodiguant les encouragements les plus marqués et les témoignages de la plus vive sympathie!...

La dame dont il a été question, désirant avoir un peu de repos, fit prier par sa femme de chambre le poëte dramatique de remplir son état à des heures moins indues et avec moins de fracas; mais l'auteur répondit d'un ton superbe, que chacun était libre chez soi, qu'il payait son terme, et qu'il ne changerait rien à son genre de vie. Tant pis pour les voisins qui ne comprenaient pas l'avantage de posséder près d'eux un homme de génie. Il y avait quelques inexactitudes en ce discours, mais surtout dans ce qui se rapportait au terme. Il s'est trouvé que le poëte dramatique n'avait pas daigné s'abaisser à ces misérables conditions sociales, et que le propriétaire, voyant cela, et faisant droit à la réclamation des autres locataires, lui a signifié son congé. Le poëte dramatique, en emportant ses manuscrits, a dit qu'il quittait volontiers une demeure où il était incompris.

BIBLIOGRAPHIE.

Louis XI et le Plessis-les-Tours, par MM le chev. G.-H. Louyrette et le comte R. de Croy. — De l'instruction publique en France, par M. E. Girardin. — Le Journal des Chasseurs, par M. Léon Bertrand.

Nous avons peu de rois dont la vie et les actes aient excité autant la sagacité des historiens que le terrible fils de Charles VII, ce Louis XI dont l'auréole politique, la mémoire spirituelle, est entourée d'un nuage si sombre. Pour les uns, il a dépassé Tibère, et il a eu tout son génie en présence de difficultés successives plus grandes; pour d'autres, il n'a été qu'un homme alliant une âme méchante à un esprit facile et brillant; pour quelques-uns, c'est au contraire un roi calomnié, et, comme homme d'état, une des personnifications les plus énergiques, les plus prévoyantes du pouvoir royal. Ces différentes données renferment du vrai. Les données favorables sont peut-être celles qui se rapprochent le plus de la vérité, car il faut juger Louis XI et sa politique d'après son siècle, d'après les hommes auxquels il avait affaire. Sous ce point de vue, il est incontestable que, de temps en temps, ses conceptions ont de la nouveauté, de la grandeur, qu'il jette les bases de cette organisation de la France dont nous voyons la force et la plénitude.

La puissance de Louis XI, l'obscurité de ses moyens, l'éclat de ses œuvres, la persévérance de sa conduite, sont les faits qui maintiennent un drame continuel dans sa vie.

M. le chevalier G.-H. Louyrette et M. le comte Raoul de Croy viennent de publier un volume dans lequel ils essaient fort habilement, avec une science sérieuse, originale, puisée en Touraine, où Louis XI a laissé tant de traces, d'expliquer à notre époque l'homme et sa politique. Ce travail ramène nécessairement l'esprit sur les plus grands faits de l'ère moderne : — la destruction de la féodalité, — le berceau d'une France nouvelle, — les premiers rapports d'une politique déliée qui substitue son habileté à la violence des armes, — le gouvernement partant du foyer d'une seule et active intelligence. On verra dans ces chapitres tous les efforts faits par Louis XI pour fortifier la civilisation, émanciper dans tous les genres les hommes supérieurs; un plan salutaire sortir de cette exécrable suite de meurtres, de trahisons, et donner très-vite ce résultat, une homogénéité nationale que rien n'eût pu amener. Les deux nouveaux appréciateurs de Louis XI pensent que l'on a jugé trop longtemps ce prince et son gouvernement sur quelques apparences, d'après des rumeurs publiques. Ce sont ces arrêts qu'ils veulent casser par un travail dont la modération et la savante sagacité seront utiles à notre histoire nationale. Ce volume renferme une quantité de particularités nouvelles. Louis XI est le premier de nos rois qui ait pris le titre de *majesté;* c'est le premier qui ait appelé les bourgeois à sa table, et tenu constamment à honorer cette classe; c'est le prince de la féodalité qui s'est le plus rapproché du peuple. Son esprit délié et calculateur, aimant la retraite pour y définir ses plans, est un de ceux qui ont le mieux vu l'avenir. Il ne faut pas le juger par les moyens qu'il a employés (c'étaient ceux du temps), mais en définitive par la somme de ses œuvres utiles, et elle est considérable. —Voyez : — c'est l'administration de la France, — la fin des guerres civiles, — une impulsion nouvelle donnée au commerce, — l'affranchissement des serfs sur ses domaines, — la création d'un système de *routes,* des postes; — l'inamovibilité des juges, — sa persévérance pour introduire un système uniforme de poids et mesures, — la diminution des droits sur les produits de l'industrie nationale, — la fixation de la justice et des droits des parlements, — la discipline définitive des troupes. — C'est Louis XI qui fonda cette monarchie politique qu'Henri IV, Richelieu, Mazarin, Louis XIV, élevèrent si haut. Si l'on voulait considérer ici toutes les parties neuves du travail historique de MM. de Croy et Louyrette, ce serait l'occasion, certainement, d'un écrit intéressant, mais étendu. Malheureusement notre cadre ne l'admet pas. Nous ferons quelque chose de plus utile : nous recommanderons vivement la lecture de ce beau mémoire à ceux qui s'intéressent aux modifications de la science historique. Ce travail en apporte d'importantes, et cela n'est pas contestable. Il est honorable de rendre fécond un sujet que les plus habiles ont abordé successivement.

Le principal but de cette belle monographie est la peinture

de la vie de Louis XI en Touraine; dans ce but-là, le prince, l'homme, le réformateur, ressortent suffisamment. Cette couleur locale du récit imprime aux faits une physionomie qui permet mieux au lecteur de rentrer dans le règne de Louis XI et de le bien voir. MM. de Croy et Louyrette recherchent et emploient avec bonheur, avec énergie, les tableaux que les historiens ont laissés çà et là. Ils ne se privent pas de critique comme M. de Barante; ils n'en usent que sobrement, et lorsque les faits qu'ils rapportent ont besoin de discussion ou de preuves. Ce travail si intelligent, si historique par sa portée, est lu avec charme. Les efforts de l'étude y sont effacés, et vous y trouvez, au lieu d'une discussion laborieuse, un récit simple et coloré, qui s'empare de votre attention jusqu'au dernier moment.

Cet ouvrage, ***Louis XI et le Plessis-les-Tours***, est une nouvelle preuve des tendances sérieuses d'esprit qui dirigent notre aristocratie, qui continuent dans les châteaux, au milieu des jouissances d'une vie élégante, les travaux de nos anciens corps littéraires, et qui les éclairent par cette vivacité d'aperçus et d'opinions qui ne se forment réellement que dans le mouvement des affaires et du monde. L'aristocratie est au fait aujourd'hui des affaires, des études et du monde, et il faut l'en féliciter. De jolies gravures représentant les restes du ***Plessis-les-Tours***, les plans, culs-de-lampe appropriés, plusieurs *fac-simile* de l'écriture de Louis XI, ornent cette édition.

— Ce beau livre de M. Émile de Girardin, dont nous avons parlé jadis avec toute la chaleureuse sympathie qu'il nous inspirait, n'a point trompé notre attente. En même temps qu'ici il vengeait noblement l'homme le plus calomnié de ce siècle, des insultes grossières dont on l'abreuvait sans relâche, il lui conciliait à l'étranger une estime générale. L'Allemagne, l'Italie, l'Espagne elle-même, traduisaient ce livre de l'instruction publique en France, et toutes y puisaient des enseignements sérieux, d'utiles avertissements. L'Angleterre ne devait point rester en arrière; elle ressent aujourd'hui le contre-coup de l'immense impression produite sur toutes les classes intelligentes de la société par cette œuvre d'une raison si correcte et si lucide; le *Foreign Quaterly Review* consacre aujourd'hui plus de quarante pages à l'examen critique de ce livre, et loue avec chaleur les principes excellents, la méthode parfaite, l'autorité souveraine avec laquelle la matière est étudiée et coulée à fond. Le *Quaterly Review*, le recueil le plus accrédité de l'Angleterre, s'étonne à bon droit que l'auteur d'un si remarquable travail n'ait pas, dans les affaires de son pays, la haute influence que, dans ce siècle où l'on réclame si fort le classement par capacité, une capacité si haute devrait obtenir. Qu'on ne s'y trompe pas, cependant; pour avoir été banni de la députation par une coalition monstrueuse, M. de Girardin n'en est point à tout jamais dehors. Un jour viendra, et nous pensons que ce jour est proche, où M. de Girardin remontera, aux applaudissements publics, à la tribune, et son éducation politique, solidement perfectionnée dans les luttes quotidiennes de la presse, sera féconde en vérités. Qu'on y prenne garde; — au rebours de Fontenelle, qui disait que s'il avait la main pleine de vérités il se garderait bien de l'ouvrir, — M. de Girardin ouvrira, lui, les deux mains. En attendant, on ne peut que s'étonner, en voyant de pareilles œuvres et en entendant cette unanime acclamation de l'étranger — la postérité contemporaine, — de l'impéritie, de l'ignorance et de l'injustice profonde des académies, qui n'ont pas un prix, pas une mention pour un pareil livre, et qui couronnent tous les ans tant d'ouvrages, excellents peut-être, mais à coup sûr moins éloquents, moins utiles, moins nécessaires, pourrions-nous dire, que celui-là.

— Taiaut! taiaut! taiaut! En avant les beaux chiens! Voici le cerf qui passe! Allons, entendez-vous le son du cor? Voici la chasse, que l'on est convenu d'appeler une noble passion, parce qu'elle a été de tout temps le plaisir des gentilshommes oisifs et des rois fainéants. Pour notre part, nous n'avons jamais vu rien de noble à pousser une balle dans le flanc du daim léger qui fuit, ou à fourrager le chaume pour cribler de plomb une malheureuse caille ou un innocent perdreau. Nous n'en aimons pas moins les perdreaux et les cailles, nous ne sommes point des philosophes pythagoriciens; mais nous ne voyons pas que la chasse soit plus noble que la pêche, qui est traitée avec tant de mépris. La chasse est l'image de la guerre, dit-on; mais qu'a donc la guerre de si noble? Est-ce bien honorable de tuer son prochain, la plupart du temps sans savoir pourquoi? La guerre n'est noble que lorsqu'elle a pour point de départ un principe de justice. Ce n'est, du reste, qu'une calamité aux yeux de la philosophie. Lorsqu'on veut ramener les choses à leur juste valeur, et ne pas se payer de mots, on est étonné du grand nombre de préjugés répandus sur la surface de la terre.

Nous ne prétendons, au reste, diminuer en rien les mérites de la chasse, et nous sommes fort ravis qu'elle ait son journal. La chasse est un plaisir pratiqué par la majorité des Français; c'est presque une religion pour bien des gens. Parmi les desservants de ce culte, un fameux chasseur devant Dieu, comme Nemrod, M. Léon Bertrand, se montre des plus zélés. M. Léon Bertrand est la terreur des lièvres et des perdrix des environs de Paris, et même des faisans et des chevreuils du roi, car il est un peu braconnier, selon le dire des gens qui lui veulent du mal. Si M. Léon Bertrand avait eu l'honneur d'être connu de Walter Scott, l'auteur d'*Ivanhoé* l'aurait dépeint comme un *outlaw* prononcé. Ce terrible homme vient de se ranger à la vie commune, après des chasses presque aussi fantastiques que celles qui se passent dans les nuages, et dont les paysans, réveillés en sursaut, assurent entendre les mystérieuses fanfares au plus profond des nuits. M. Léon Bertrand s'avise de rentrer dans la société pour y faire un journal; il prend une existence officielle. Le prince de la Moskowa, président du Jockey Club, M. de Cambis, les notabilités de Paris et de la province en matière de chasse, tous gens qui ont été plus ou moins braconniers aussi — qui dit chasseur dit braconnier, — adoptent pour leur organe le journal de M. Léon Bertrand. Des hommes d'esprit, véritables gentilshommes de la presse, qui savent tout souvent sans avoir rien appris, ont promis au directeur une collaboration piquante que réglera son profond savoir dans la matière. Des peintres d'élite doivent embellir, et embellissent déjà cette publication de dessins originaux. Enfin, c'est un journal tout à fait spécial que ce journal qui vient de transporter ses pénates dans la rue Neuve-des-Bons-Enfants, enseigne excellente pour de joyeux compagnons comme les chasseurs du dix-neuvième siècle.





Intérieur de forêt.

Salon de [illegible]

ALBUM DU SALON DE 1841.

LES NOISETTES. --- UNE FORÊT.

C'est là, sans contredit, un sujet gracieux et charmant, qui demandait à être traité avec beaucoup de simplicité et de bonhomie; et voilà ce que M. Gué a fort bien compris. Ses deux enfants sont disposés avec beaucoup de goût; rien de plus naturel et de plus facile que la composition et le mouvement. La plus grande, en se haussant tant qu'elle peut sur ses pieds, attrape une branche de noisetier; tandis que le petit garçon tend vers elle, avec une instance aussi pleine de convoitise que d'envie de jouer, les deux petites mains les plus roses et les plus potelées du monde. M. Gué a bien traduit cette charmante et fraîche nature des enfants, ces joues rebondies comme des pêches, moitié fleurs, moitié fruit, toutes ces petites formes, à la fois rondes et mignonnes, où rien n'est heurté, où les angles n'existent pas, où tout est contour, et se produit, pour ainsi dire, par une succession de courbes élégamment brisées. La couleur est élégante, le bout de paysage est fait avec grâce, la lumière est bien entendue, le massif de noisetiers est plein d'air et de vie; il semble qu'on entende chanter toute cette harmonieuse feuillée, au travers de laquelle passent les rayons de soleil, où chaque souffle de l'air chasse, comme des feuilles, ces volées de mésanges et de fauvettes à tête noire. C'est donc là un de ces sujets heureux qui plaisent tout d'abord, et qu'attend un succès populaire, pour peu que la gravure ou la lithographie s'en empare. M. Riffaut, qui s'est chargé de graver cette œuvre délicate, l'a fait avec finesse et bonheur; et il a su faire passer dans sa planche une partie du charme de cette jolie composition.

Voici maintenant l'une des plus heureuses compositions de M. Cabat, qui semble être revenu, dans cette toile, à sa première manière. M. Cabat est un artiste trop éminent pour copier personne, et lui pas plus que les autres. La parenté du talent peut avoir assimilé pendant un certain temps son exécution à la manière de Poussin, de Ruysdael et des maîtres hollandais; ces tâtonnements, auxquels les plus grands artistes sont quelquefois sujets, ont pu l'écarter tout à coup du faire de ses premières études; mais l'observation attentive et réfléchie de la nature devait le ramener tôt ou tard à une manière qu'on aurait tort de chercher à définir, et qui n'est que la reproduction intelligente et variée, suivant les lieux et les circonstances, de la nature. L'art du paysagiste est avant tout un art de sentiment. Il ne consiste pas à détailler anatomiquement et brin à brin, feuille à feuille, le squelette des arbres et les masses de verdure; mais bien à comprendre largement les jeux de la lumière et de l'ombre, la circulation de l'air à travers les feuillées, et toutes ces finesses exquises qui, tout en partant presque exclusivement du dessin n'ont cependant pour guide ni la ligne ni le contour rigoureux.

C'est cette intuition profonde qui a mis depuis longtemps le talent de M. Cabat au premier rang, et qui lui continuera, nous en sommes convaincus, le juste renom qu'il a acquis de si bonne heure. Ce qui vieillit les talents, ce qui donne à certaines peintures cet air suranné, c'est qu'après être partis de l'étude, sans acception de manière et sans idées préconçues, presque tous les artistes, une fois l'habileté de main acquise, s'en remettent à l'habitude et à la facilité, sans retourner assidument à l'observation. Pour le paysagiste, l'étude constante de la nature sous ses différents aspects, c'est la vie. Hors de là, point de salut. S'il se préoccupe du talent de l'un ou de l'autre, de ses procédés, de sa façon de voir, il est perdu. C'est ainsi que nous avons vu de nos jours plus d'un talent distingué et plein d'avenir se fourvoyer sans retour. Il est plus difficile de se refaire que de se faire; il n'est donné qu'à un bien petit nombre d'organisations d'élite de parcourir, sans s'y perdre, le labyrinthe fatal des essais; d'accomplir, sans rester en chemin, toutes les évolutions de l'incertitude. M. Cabat semble avoir essayé tous les chemins, tenté toutes les issues, avoir voulu se rendre compte de toutes les ressources de la palette; toujours, quel qu'ait été le sort de ses essais, il est sorti plus habile et plus éprouvé; en est-il venu aujourd'hui à la ligne dont il ne doit plus s'écarter? a-t-il trouvé la voie qu'il suivra jusqu'au bout? nous ne le pouvons dire; mais ce que nous devons constater, c'est la phase nouvelle dans laquelle il semble être entré, et qui a valu à ses deux paysages de cette année, et particulièrement à celui dont nous donnons aujourd'hui une excellente eau-forte de M. Marvy, l'accueil le plus juste et le plus empressé.

LES LETTRES DE Mlle DE LENCLOS.



C'était le 31 décembre de l'année 16**.

Les carrosses et les chaises affluaient à la porte d'un hôtel de la rue des Tournelles, habité par Mlle de Lenclos. La fine fleur des galants, — l'épée, la robe et l'église, — venait apporter à la gracieuse maîtresse du logis son tribut ordinaire d'hommages, de médisances, de petits mots et de tous ces riens charmants qui se débitaient alors dans les salons à la mode, mais qu'on savait dire là d'une meilleure façon, ou du moins d'une autre façon qu'ailleurs. Chez Ninon la conversation se maintenait entre chien et loup, ni précieuse, ni trop libre : les plus osés s'en fussent accommodés sans que les délicats y trouvassent trop à reprendre. On causait avec esprit de tout, même de Dieu et de ses saints, sans oublier sainte Ninon, la très-adorable patronne des amours ; et si souvent on se laissait aller sur quelque sujet scabreux, on glissait bien, mais on ne tombait pas. Cette

licence, presque décente à force d'être spirituelle, donnait une physionomie singulièrement attrayante au salon de Mlle de Lenclos : aussi briguait-on la faveur d'y avoir ses entrées, fût-ce par la grande porte, quand on ne pouvait espérer mieux. Mais à moins d'être quelque peu prince, courtisan aimable, homme d'esprit et de goût, ou d'avoir cette sorte d'illustration qu'une femme préfère encore à l'esprit et à la naissance, l'admission était difficile. La société habituelle de Ninon se composait des seigneurs et des écrivains les plus célèbres, tous, ses amis, quelques-uns après avoir été et d'autres en attendant peut-être de devenir quelque chose de plus. Aux agréments d'un entretien piquant et de haut goût qui attirait tous ces honnêtes désœuvrés à l'hôtel de la rue des Tournelles, ajoutez encore les attraits du jeu, qui s'y traitait magnifiquement comme le reste, et ceux d'une musique charmante dont Ninon faisait seule les frais avec sa voix, qu'elle avait fort belle, et son téorbe dont elle jouait à ravir.

Mais ce soir-là un désappointement était réservé à cette *aimable troupe* (style des romans de l'époque) ; mademoiselle de Lenclos ne voulait recevoir personne. Était-elle malade? — Mais on l'avait vue au Cours. — Etait-ce un caprice? — Mais Ninon dédaignait de recourir, pour exciter ou raviver l'intérêt, aux vapeurs, aux langueurs, aux bizarreries et à tous ces menus moyens des coquettes vulgaires. Chacun, en se retirant, commentait à sa manière ce grave événement qui le privait d'une distraction qu'il s'était promise.

« Si je ne savais Ninon incapable de sacrifier ses anciennes amitiés aux nouvelles, dit Gourville en voyant descendre de sa chaise le chevalier de Rochebelle, je croirais que voici le mot de l'énigme. »

C'était un jeune cavalier de bonne mine et vêtu avec magnificence. Quoiqu'il fût arrivé du Querci, quelques années auparavant, en médiocre équipage, il s'était poussé assez avant à la cour, grâce aux belles alliances qu'il comptait dans sa famille. Quelques actions d'éclat lui avaient valu une commission de capitaine-sous-lieutenant des mousquetaires du roi, et l'élégance de ses manières l'avait fait rechercher dans les ruelles les mieux fréquentées ; enfin Ninon, en le *distinguant*, avait mis le sceau à sa réputation.

« Chevalier, on n'entre pas, lui dit l'abbé de Châteauneuf, qu'il rencontra au haut des montées.

— Peut-être! » répondit Rochebelle d'un air passablement triomphant ; et il se glissa dans l'antichambre. Mais il ne put aller plus loin malgré ses instances, et il dut se retirer moitié figue, moitié raisin, après avoir inutilement essayé tous les moyens de persuasion auprès de Flavie, femme de chambre de Ninon.

« Eh bien, chevalier, lui dit gaiement Châteauneuf, qu'il retrouva au bas de l'escalier, vous aussi? *Tu quoque?*.... Mais l'homme propose et la femme dispose. Le mieux est de ne s'y pas fier et de savoir attendre (1). Si vous n'avez pas d'autre partie liée ce soir, nous irons ensemble chez Frédoc (2), tenter les chances de dame Fortune. »

. . . .

(1) L'abbé de Châteauneuf attendit longtemps. C'est lui qui fut le *héros* de la dernière galanterie de Ninon.

(2) Il tenait une académie de jeu, fréquentée par la haute société ; Boileau en parle dans ses satires.

Mlle de Lenclos était encore à cette époque dans tout l'éclat de sa beauté, quoiqu'elle eût dépassé l'âge fatal où les femmes cessent de plaire. Les années l'avaient effleurée sans rien ôter à son visage de sa fraîcheur, à sa taille de sa souplesse, à son esprit de ses agréments. C'était toujours le même sourire fin, le même regard tendre et spirituel, — le même mélange de séductions de toute sorte : — c'était encore Ninon des jours de la Fronde; l'une des plus jolies, des plus gracieuses, des plus aimables, et certainement la plus aimée des femmes du grand siècle. L'amour avait fait comme le temps : il avait maintes fois *passé par là,* sans jamais s'y fixer. En matière de galanterie, Ninon professait une sorte de scepticisme mignon qui « *la préserva toujours des sottises de son cœur.* » D'une fidélité à toute épreuve dans ses amitiés, elle faisait bon marché du *reste*, mettant sur le compte de la philosophie ses inconstances, ses faiblesses, ses frivolités, et l'on sait que la philosophie, telle que la comprenait l'école des voluptueux, avait bon dos pour ce menu bagage. Quoi qu'il en soit, cet épicuréisme facile ne contribua pas médiocrement à rehausser les dons heureux qu'elle tenait de la nature : elle conserva pendant toute sa vie une égalité d'âme parfaite, et sut traverser la vieillesse sans ennuis, sans soucis et presque sans rides. La doctrine d'Épicure n'avait pourtant pas songé à cela.

Mais quelle femme, même la plus constamment heureuse, n'éprouve pas quelquefois cette sorte de tristesse vague qui provient de la satiété? Le bonheur a aussi sa mélancolie et ses instants de migraine. De pareils accidents dans l'existence si fêtée de Ninon étaient rares, vous le pensez bien, et de courte durée. Elle s'en arrangeait, au reste, très-philosophiquement, comme d'une dette à payer à l'imperfection humaine ; et jamais son sourire n'était plus enchanteur, son enjouement plus malicieux, toute sa personne plus séduisante, qu'après ces quelques heures un peu lourdes dont elle voulait supporter seule le poids sans le partager avec ses amis.

Donc, ce soir de l'année 16**, l'heureux rival en faveur duquel elle se faisait céler, c'était l'ennui ou quelque chose de semblable.

« Ninon mélancolique! voilà qui est merveilleux, dit-elle à Flavie en se soulevant un peu du sofa sur lequel elle reposait. Ninon mélancolique! en vérité, *ils* ne le croiraient pas...; c'est à peine si je le crois moi-même. Et cependant je sens bien que toute leur gaieté n'y pourrait rien et me serait insupportable. Mais toi, ma mie, ne saurais-tu imaginer quelque moyen de m'occuper ou de me distraire? »

Ninon en usait familièrement avec cette fille, qui avait quelque naissance, de la conversation et suffisamment d'esprit. Son père, qui était un gentilhomme du pays chartrain, après avoir follement dépensé sa fortune, avait été condamné au bannissement et à la dégradation de noblesse, par suite d'une assez méchante affaire. Cette tache imprimée à sa famille, et la ruine de son patrimoine, avaient décidé Flavie à quitter la province pour venir à Paris, où, après quelques aventures, elle était entrée au service de Ninon.

« Vous plairait-il, répondit-elle, d'entendre quelque lecture? »

Sur un signe d'assentiment de sa maîtresse, elle prit un livre et se mit à lui lire quelques chapitres de Montaigne. Mais l'auteur favori de Ninon ne devait pas, contre son habitude, captiver l'attention de sa jolie admiratrice.

« Tout cela, dit-elle en interrompant Flavie, est un peu sérieux pour des oreilles fatiguées..., et je me répens presque d'avoir, par bonté d'âme, renvoyé tous ces honnêtes gens qui m'auraient emporté quelque chose de ma méchante humeur. Mais j'y songe, ajouta-t-elle après un moment de réflexion, je puis les évoquer..., ou du moins les entendre, comme s'ils étaient là.

— Comment cela, demanda Flavie en souriant, et par quelle magie?...

— Ma magie est tout simplement renfermée dans un coffre, comme celle d'Aladin. Prends ma cassette, ouvre-la, et tu trouveras le prodige. »

Cette cassette rappelait un des traits les plus honorables de la vie de Ninon. C'était celle qu'autrefois Gourville, forcé de s'exiler à l'époque de la disgrâce de Fouquet, lui avait confiée en partant, pour soustraire sa fortune aux poursuites dirigées contre tous les amis du surintendant. L'événement prouva qu'il avait eu raison de compter sur la probité de sa maîtresse, car, à son retour en France, il reçut intact le dépôt qu'elle lui avait conservé, tandis qu'il eut à regretter la perte d'une assez forte somme qu'il avait prié un de ses meilleurs amis de lui garder dans le même but, et que celui-ci s'opiniâtra à garder toute sa vie. L'aventure avait fait grand bruit : elle avait attiré mille éloges à Ninon, entre autres ce singulier compliment de Gourville : « C'est le plus honnête *homme* que je connaisse. » Elle lui avait mérité le surnom de *ma chère gardeuse de cassette*, que lui donnait Saint-Evremond dans sa correspondance. Enfin, elle inspira plus tard une comédie à Voltaire. Malgré les instances de son amant, Mlle de Lenclos n'avait voulu rien accepter pour prix de ce service. « Puisque vous « tenez à partager, lui avait-elle dit gaiement, laissez-moi faire « les parts : Prenez l'argent, et donnez-moi la cassette ; elle « me servira à serrer mes joyaux. »

Les joyaux dont parlait Ninon, c'étaient tout simplement les lettres de ses amis et de ses amants. La cassette de Gourville devint l'écrin de cette galante correspondance. On trouva toute charmante l'idée de cette nouvelle destination; on en parla avec ravissement, et un poëte imagina d'appeler la précieuse cassette le *coffre-fort de l'amour*. L'histoire ne nous a pas transmis le nom du poëte. Mais ce qui est plus malheureux, c'est que la plupart de ces lettres ingénieuses, de ces amoureuses épîtres, ne nous aient pas été conservées. Quels aimables mémoires, quelles biographies gracieuses cela eût fait, tous ces billets écrits à Ninon par les plus grands seigneurs et les femmes les plus spirituelles du dix-septième siècle! Nous saurions quel style parlait la passion des Condé, des Longueville, des Larochefoucault, des d'Estrées, des Clérambault; sur quel ton pouvait s'exprimer l'amitié des dames de la cour, telles que les comtesses de La Fayette, de La Ferté, de Fiesque, de Sully, de Castelnau, de La Suze, pour une femme telle que Ninon, qui n'était pas de la cour; enfin quelles formes insinuantes, quel langage confit employait Mme de Maintenon en engageant son ancienne amie à renoncer à sa folle existence, et en lui promettant, en retour de ce sacrifice, l'appui de sa faveur naissante.

Sans la migraine qui tourmenta Mlle de Lenclos pendant cette soirée maussade à laquelle je reviens, nous posséderions pourtant tous ces petits chefs-d'œuvre, et il eût été inutile de publier, comme on l'a fait, une correspondance apocryphe.

« Allons, ma mie, reprit Ninon quand sa camériste eut ouvert la cassette, continue ton office de lectrice ordinaire... Ces chapitres-là, ajouta-t-elle en montrant les lettres que Flavie avait versées sur le tapis, ne valent pas sans doute ceux de Montaigne... C'est un livre sans ordre et qui chante toujours le même air... Mais, voyons un peu si à leur style je reconnaîtrai les auteurs. »

Flavie s'assit aux pieds de sa maîtresse, et commença sa lecture.

« Hé bien, devinez-vous? dit-elle lorsqu'elle eut achevé de lire la première lettre.

— Il n'y a qu'un Clérambault pour écrire aussi longuement. Du reste, un parfait galant homme, aussi heureux en amour qu'à la guerre, s'il ne s'était jamais marié... Passe à une autre. »

Flavie reprit sa lecture.

« Et que dites-vous de celle-ci?

— Je me trompe fort si elle n'est pas signée Villarceaux! Celui-là, ajouta-t-elle avec plus d'émotion qu'elle n'en voulait montrer, il y a quelque raison pour que je ne l'oublie pas... Après? »

Flavie continua de lire.

« Ah! voilà qui sent son *Phœbus* d'une lieue (1). Tu vois que j'ai assez bonne mémoire. »

Et en effet, à chaque lettre dont Flavie lui faisait lecture, Ninon secouait gracieusement la tête comme pour saluer les personnages dont elle citait les noms en les accompagnant de ces diverses exclamations :

« Savez-vous que cela est du dernier galant, monsieur de Longueville?

— Ah! monsieur de Larochefoucault, je doute que vous écriviez plus joliment à Mme de Lafayette.

— Pauvre La Châtre! Quel bon billet!...

— Le marquis de Sévigné à Mlle de Lenclos, n'est-ce pas?...

— Le baron de Sévigné à Ninon... C'est un goût de famille... la manie épistolaire, s'entend.

— Le même à la même... Un ami parfait que Gourville! — Nous n'en sommes plus là, monsieur de Gersey.—De la jalousie, monsieur de Bannier! — Monsieur le comte d'Estrées, je suis votre servante! — Ah! pour celle-ci, mes souvenirs ne me disent rien.

— Quoi! vous n'y êtes pas? demanda Flavie.

— Nenni, comme dirait M. de La Fontaine.

— Il est impossible, cependant, que vous ayez oublié...

— Vous croyez, ma mie! eh bien, que je meure si je devine l'auteur de cette galante épître!... Voyons... la signature.

— Louis de Bourbon! répondit Flavie.

— Ah! fit Ninon, le prince de Condé! Mais on ne se souvient pas de ce qui vous vieillit, et ses lettres ont une date bien ancienne.

— Au moins n'aurez-vous pas le même prétexte d'oubli pour celles-ci, reprit la camériste en ramassant les dernières lettres qui restassent à lire.

— Autant dire tout de suite qu'elles sont de Rochebelle; tu peux te dispenser de m'en donner lecture ; car l'entretien dont il m'a régalée aujourd'hui au Cours en est l'exacte répétition. Le chevalier est peu inventif... »

(1) Le maréchal d'Albret se nommait César Phœbus.

La soirée s'avançait, et Mlle de Lenclos semblait avoir recouvré une partie de sa joyeuse humeur. « Devines-tu à ton tour à quoi je songe? demanda-t-elle à Flavie après quelques instants de réflexion. Je pense que je suis bien folle d'attacher quelque prix à ces gages d'anciennes amours. A quoi bon le passé lorsqu'on jouit du présent, et qu'on a encore l'avenir? Ainsi donc, tu vas jeter au feu toutes ces vieilles galanteries qui me donnent des rides... que je n'ai pas, ajouta-t-elle en contemplant sa figure fraîche dans un petit miroir adapté à une montre de forme carrée (1). Demain commence l'année nouvelle; ce sera un bel auto-da-fé pour terminer celle-ci. »

Flavie hasarda quelques observations sur cette fantaisie de sa maîtresse, mais inutilement.

« Voilà, ma mie, ce que c'est que l'amour, dit Ninon pendant que les lettres voltigeaient dans l'âtre... Un peu de flamme... et puis c'est tout.

— Ne ferez-vous pas au moins grâce, en faveur de leur date, aux billets du chevalier?

— Pourquoi donc? répondit Ninon en se laissant aller à un bâillement assez significatif.

— Ah! déjà!... fit la camériste avec un peu d'étonnement. » Et les lettres de Rochebelle allèrent rejoindre celles de ses prédécesseurs.

Le lendemain, le chevalier assistait à la toilette de Mlle de Lenclos, et lui reprochait doucement d'avoir, la veille, refusé sa visite.

« Vous avez mal dormi, chevalier, et vous perdez la mémoire. Vous étiez ici, hier au soir, en nombreuse compagnie... avec le prince de Condé, et vous m'avez même débité mille aimables propos comme vous les savez dire.

— Je croyais M. le prince à Chantilly... Quelle est cette plaisanterie?... Vous vous jouez de moi. »

Ninon, tout en arrangeant les boucles de ses magnifiques cheveux, dont elle ne laissait le soin à personne, lui conta alors sa migraine de la veille, la lecture des lettres, et ce qui en était advenu.

« N'avez-vous donc pas fait d'exception? demanda Rochebelle.

— A quoi bon cette question? répondit Ninon avec un tendre sourire.

— Ravissante! fit le mousquetaire. Et il lui baisa galamment la main. — Vous voyez, reprit-il, que j'ai voulu être le premier à vous offrir mes soins au commencement de cette année.

— Chevalier, vous n'êtes que le second... car voici une épître de Londres que je viens de recevoir de Saint-Évremond; c'est le premier bijou qui étrennera mon écrin. »

Ninon tira de son sein une lettre qu'elle lut à son amant, puis entr'ouvrit la cassette placée sur sa toilette pour l'y déposer. Rochebelle se rapprocha, et, passant la tête par-dessus l'épaule de Ninon, il jeta un coup d'œil rapide dans la cassette.

« Vide! s'écria-t-il.

— Indiscret! répondit Ninon en se retournant... Ne savez-vous pas que l'Amour est aveugle?

— Ce que je sais maintenant..., c'est que mes lettres...

— Vous sentez le roussi, chevalier.

(1) Ce genre de montre fut à la mode pendant quelque temps.

— Ainsi donc, Madame, balbutia piteusement Rochebelle... mes lettres...

— Que voulez-vous, monsieur le chevalier, dit Ninon avec une gravité malicieuse... les années succèdent aux années, les jours aux jours, et...

— Achevez, de grâce!

— Et... ils ne se ressemblent pas.

— Je ferais ici désormais une figure assez sotte, dit Rochebelle, que la gaieté de Ninon piquait au jeu.

— Pourquoi donc?... Pas plus que... qu'un autre. Tenez, chevalier, vous êtes maussade, ce matin... Revenez ce soir. Vous avez une revanche à prendre contre M. de Sévigné, qui vous emporta avant-hier cent louis au Hoc. J'ai le pressentiment que vous gagnerez. Vous connaissez le proverbe : *Heureux au jeu, malheureux...*

— Madame! interrompit Rochebelle, furieux de l'accès d'hilarité auquel se livra Mlle de Lenclos; et, prenant son chapeau, il salua et sortit fièrement, la tête haute et le poing sur la hanche.

— Le sot! murmura Ninon en le regardant s'éloigner... Je lui croyais plus de mérite... Mais on n'apprend à connaître les gens que lorsqu'on les quitte... C'est peut-être aussi, ajouta-t-elle comme se donnant à elle-même la réplique, parce qu'on ne les aime plus. Voilà, ma foi, un sujet de réponse tout trouvé à la lettre de Saint-Évremond; cela réjouira fort, ou je me trompe, Mme de Mazarin et sa petite cour de Chelsey (1). »

F. DE JONCIÈRES.

(1) Campagne près de Londres, qu'habitait la duchesse de Mazarin.

Théâtres.

PORTE-SAINT-MARTIN : *Gribouillet; les Farfadets.* — VAUDEVILLE : *Floridor le choriste.* — VARIÉTÉS : *Le 15 avant Midi; deux Dames au violon.*



Nous sommes en retard dans nos comptes-rendus de quelques nouveautés dramatiques. En bons et loyaux débiteurs, libérons-nous, acquittons ces dettes arriérées, et commençons par les plus anciennes.

Dans la même soirée, la Porte-Saint-Martin nous a donné, elle aussi, deux pièces nouvelles. Toutes deux ont réussi complétement, et c'était justice.

Gribouillet est un monsieur qu'un autre accuse de lui avoir donné un soufflet, et qui s'enfuit à Sainte-Maxence pour échapper à la réparation qu'exige le prétendu insulté. Or, à Sainte-Maxence, on attend un savant, et le pseudonyme de M. Gribouillet est précisément celui du savant en question : embarras du pauvre diable, qu'on accueille, qu'on fête, à qui l'on veut faire résoudre des problèmes, comme au jeune

Henri Mondeux, et qui s'en tire si bien, que l'adjoint du maire, qui n'y voit que du feu, lui veut absolument donner sa fille en mariage. Comme il est déjà marié une fois, — ce qui à dire d'expert est déjà trop, —Gribouillet se trouve fort empêché, et son anxiété augmente quand il voit que l'engouement de l'adjoint en sa faveur lui a fait un ennemi mortel, et que cet ennemi n'est autre que l'individu qu'il fuyait déjà à Paris. Eperdu, hors de lui, il abandonne de grand cœur à son rival la jeune fille, cause innocente de cette nouvelle tribulation, et se dépêche tant qu'il peut de faire signer son passe-port et de revenir bien vite à Paris, rentrer en possession de sa femme et de son vrai nom. Cette bluette, de MM. Paul de Kock et Lubize, a réussi.

Le ballet des *Farfadets*, qui venait ensuite, est une œuvre très-amusante et très-drôle, montée avec un luxe suffisant, et dont les pas sont dessinés avec beaucoup de grâce et de goût. Nous sommes en Espagne, et un certain Pedro courtise de près une belle fille qu'on lui a promise s'il est le vainqueur dans un combat de taureaux qui se prépare. Or, un destin fâcheux veut que ce soit précisément son rival Inigo qui remporte la victoire, et qu'il lui souffle ainsi sa Béatrice. Désolé, notre Pedro, léger de bagage et le cœur bien gros, s'enfuit à l'aventure, et s'endort, épuisé de fatigue, au beau milieu d'une forêt hantée par des brigands. Nos coquins sont en train de se partager les dépouilles opimes de quelque malheureux voyageur, quand l'un d'eux aperçoit soudain le pauvre dormeur; ils vont le tuer, quand une apparition surnaturelle les met en fuite. Ce sont des farfadets, protecteurs des amants contrits, qui veillent sur le pauvre Pedro, et qui, après quelques espiègleries, ont résolu de le tirer de ce mauvais pas. Ils dansent autour de lui, tâchent, mais en vain, de le distraire, et s'échappent légèrement après quelques tentatives infructueuses; mais bientôt on les voit reparaître enveloppés de robes de moines, et, après une scène de salutations réciproques fort comiques, ils lui font jurer les règles de leur ordre, le déterminent à prendre le capuchon, et l'entraînent avec eux dans un ermitage écarté, non sans mille drôleries et mille gentillesses fort gaies et fort élégantes.

Mais voici qu'Inigo survient, courtisant de son mieux la belle Béatrice, qui ne peut guère se résigner à oublier son galant passé pour son galant présent. En vain celui-ci se pavane-t-il dans une superbe culotte abricot et dans une veste bleu de ciel galonnée d'argent; ni cette mirifique toilette, ni ses contorsions, rien n'y fait. En vain il prodigue des grimaces de mandril, et il s'allonge sur le derrière, les cuisses et les joues, des claques retentissantes, ces galantes démonstrations n'émeuvent pas le moins du monde le cœur de la pauvre fille, qui, pour se soustraire aux attentions passionnées d'Inigo, prend le parti de s'enfuir. Celui-ci, fort contrarié, courrait bien après elle, mais il préfère auparavant faire un petit somme, pour être ensuite plus dispos dans sa poursuite. Mais il a compté sans les farfadets. A peine a-t-il fermé l'œil, que le buisson contre lequel il est couché, la tête appuyée sur une citrouille, s'entr'ouvre mystérieusement, et qu'une main énorme lui applique un non moins énorme soufflet. Il se réveille en sursaut, et fait les mines les plus plaisantes. A peine s'est-il rendormi, que les farfadets le couvrent de montres, de bagues, de bijoux qu'ils ont enlevés aux voleurs, et quand ceux-ci, un peu rassurés, reviennent enfin se confier leurs conjectures, ils aperçoivent tout leur bagage soigneusement disposé sur Inigo comme sur une étagère. Pour se venger de lui, ils veulent le tuer; mais les farfadets, qui ne veulent point la mort du pécheur, lui fournissent d'énormes ailes de dindon, au moyen desquelles il leur échappe.

Le troisième acte de ce ballet est une scène des *Mille et Une Nuits* ou de toute autre féerie orientale. Béatrice et Pedro sont dans l'Éden des farfadets, sorte de paradis bizarre, orné de palmiers gigantesques, de buissons de roses, de cactus, de pivoines et de mille autres fleurs fantastiques, et décoré de grêles colonnes moresques, surmontées de flammes de couleur; des jets d'eau étincelants comme du mercure s'élèvent au fond, dans un ciel de smalt, plein d'une vapeur ardente, et, sur le devant, de très-jolis et de très-légers farfadets se livrent à des jeux et à des danses très-élégants et fort bien exécutés; Pedro épouse Béatrice; Inigo devient je ne sais quoi, et le public, — un public lettré et bien composé, je vous assure, — applaudit le libretto de MM. Cogniard, l'œuvre de M. Laurençon, l'amusant Inigo de la pièce, et les décors de MM. Devoir et Pourchamp.

—Ce Floridor est à la fois chef des chœurs à l'Opéra et maître de musique au couvent de la Visitation, sous le nom moins pastoral de Vigneron. Là, son neveu Monsigny, qui le supplée quelquefois, s'est épris d'une jeune pensionnaire qu'il a enlevée, et dont il ferait bien vite sa femme, n'était son oncle, dont il redoute fort le *veto*. Cependant comme ledit oncle est, au fond, le meilleur homme du monde, et qu'avec un peu d'adresse et de cajoleries on le mène par le bout du nez, Monsigny lui fait, en temps opportun, l'aveu de son escapade, et en obtient ce qu'il désire. Mais Floridor redoute le bruit; si cette aventure était connue, elle pourrait bien lui faire perdre sa clientèle religieuse, en même temps que lui susciter quelques petits démêlés avec la justice. Pour parer à tout, on inscrit la jeune fille sur le contrôle de l'Opéra, et la demoiselle, habillée en hamadryade, ce qui n'est pas mal pour une personne qui vient de quitter l'habit de novice, signe résolument. Tout le monde se croit hors d'affaire, quand un certain seigneur assez lourd et assez gauche, qui est venu conter d'un ton d'oraison funèbre à Floridor une histoire à laquelle ni lui ni moi n'avons compris grand' chose, leur apprend que ce privilége d'inviolabilité dont l'Opéra était si fier vient d'être aboli, et, profitant de leur trouble, leur propose d'emmener la jeune personne, qu'ils rejoindront ce soir même à Saint-Mandé.

Or, ce brave seigneur, qui a reconnu la jeune fille, dont il est le surveillant ignoré, n'a rien de plus pressé que de la reconduire au couvent. Mlle Amélie est tout bonnement fille d'un commandeur de l'ordre de Malte, à l'avancement duquel une pareille paternité nuirait fort; il a pressé si bien l'époque où l'ex-hamadryade doit prononcer ses vœux, que c'est ce soir même qu'en dépit d'une vocation contraire assez prononcée, elle se fera religieuse. Floridor épuise en vain toutes les figures de la rhétorique, toutes les formules de l'éloquence pour toucher ce cruel personnage, qui parle toujours de la Bastille. Son neveu, désespéré, va se tuer. Déjà le cortége lugubre s'achemine vers la chapelle. Tout à coup Floridor, qui, là, s'appelle Vigneron, lui barre le passage, et s'écrie qu'il s'oppose à l'acte qui va s'accomplir. « De quel droit? lui demande-t-on.—Du droit le plus sacré, répond-il, du droit d'un père. » Tout le monde s'arrête étonné; notre seigneur lui-

même, qui, au fond, n'est pas si méchant qu'il en a l'air, réfléchit et balance. « Et quelle est sa mère? demande-t-il pour voir si Floridor aura réponse à tout.— La voilà, dit Floridor en montrant cette excellente Mme Guillemin, dont nous avons à dessein omis le personnage. Celle-ci, qui, dans tout le cours de la pièce, représente avec une mauvaise humeur des plus comiques une ancienne maîtresse de Floridor devenue sa servante, fait un haut-le-corps prodigieux, et sa pantomime met toute la salle en belle humeur. Mais tout s'accorde, hormis pour Floridor, qui doit réparer sa prétendue faute en épousant sa victime. Quant aux jeunes gens, ils se marient gaillardement, et le vaudeville ne dit pas le reste.

Ferville et Mme Guillemin ont été excellents. On a nommé MM. de Leuven et Brunswick.

— Le théâtre des Variétés déploie une activité sans égale. Il entasse nouveautés sur nouveautés, et ces nouveautés, souvent heureuses, lui donnent une salle comble, ce qui semble assez juste.

Ceci constaté, passons, s'il vous plaît, au 15 *avant midi*. M. Armand Verrières est un jeune musicien fort distingué qui veut suivre sa vocation malgré vents et marées, et s'est, à ces fins, brouillé avec une vieille tante riche qui voulait faire de lui un avocat; mais ce qu'il y a de terrible, c'est que, les empêchements *tanternels* écartés, restent, plus redoutables que jamais, les empêchements pécuniaires; or, notre pauvre croque-note, qui doit quitter son logement aujourd'hui même, n'a pas le premier sou pour payer son terme; il a bien envoyé un commissionnaire chez sa tante avec une épître attendrissante, mais le messager ne revient pas, et l'heure se passe. Pour tromper son impatience, voici donc M. Armand Verrières causant avec son portier, qui l'estime et chante sa musique; nos deux amis se font leur confidence. Armand raconte au Cerbère qu'il est amoureux, qu'il a rencontré et suivi en tous lieux une jeune dame charmante, dont il n'a obtenu qu'une lettre bien sèche qui lui défend de s'occuper d'elle désormais, et qu'il a respecté cet ordre, mais que depuis lors il est malheureux et souffrant. Poluche (c'est le nom du Suisse) lui confie à son tour qu'il a été un heureux époux; que, concierge des *Fumnambules* pendant trente ans, il est un amateur éclairé de l'art dramatique; que là il avait épousé une jeune danseuse aux poses provocatrices et voluptueuses, mais la vertu même, et que le Seigneur a rappelée à lui parce qu'il lui manquait un ange; qu'il lui restait une fille, sa joie et sa consolation, et qu'un amateur de l'orchestre la lui a enlevée depuis deux ans, aussi voilà pourquoi il larmoie en chantant les romances sentimentales de M. Armand. — Et le commissionnaire ne revient pas!

Sur ces entrefaites, arrive le nouveau locataire, celui à qui on a promis de livrer le logement le 15 avant midi, M. Dubignon, l'homme d'affaires de la tante d'Armand, et qui paraît fort désappointé de le rencontrer là. De mensonge en mensonge, M. Dubignon, qui ne veut pas dire pour qui il a retenu l'appartement, s'empêtre si bien, qu'une jeune dame, sa cliente, sur laquelle il a des vues, et qui l'attend en bas, monte enfin tout impatientée pour savoir de quoi il s'agit. Dubignon, qui a dit qu'il retenait le logement pour un de ses amis, est fort contrarié, et l'est encore bien plus quand les deux jeunes gens se reconnaissent; Adrienne est la belle et vertueuse femme qu'Armand a poursuivie en vain. Bientôt tout s'explique: Dubignon, administrateur de la fortune de la jeune femme, lui a tout dissipé, afin de la mettre plus vite à sa merci, et maintenant il lui offre son appui à des conditions qu'elle repousse avec indignation. Elle est la fille du vieux Poluche; son ravisseur l'a épousée, et c'est avec la fortune qu'il lui a laissée qu'elle a vécu jusqu'ici; mais, voyant bien que cela ne pouvait lui assurer un avenir, elle a sérieusement étudié, et aujourd'hui même le directeur de l'Opéra doit venir l'entendre. Comment faire, sans argent, dans un appartement démeublé? La pauvre enfant prie en grâce Armand de ne plus tant se dépêcher de déménager, et le musicien, qui vient de se réconcilier avec sa tante, qui reçoit une lettre par laquelle on lui apprend que son opéra est reçu, et qu'une débutante, qui n'est autre qu'Adrienne, y paraîtra pour la première fois, congédie si lestement ce manant de Dubignon, que celui-ci, ne sachant où donner de la tête, reste comme hébété pour assister au triomphe et au bonheur des deux jeunes gens.

Cette pièce est amusante, et Lepeintre est excellent. Il joue avec une verve et une gaieté de bon aloi, qu'il nous semblait avoir perdues depuis quelque temps. Ses grimaces habituelles même font bien ici. Brindeau et Mlle Olivier sont convenables. La pièce est de MM. Cormon et Chabot de Bouin.

Quant à *Deux Dames au violon*, c'est différent. Les vaudevillistes sont bien heureux qu'il y ait des peintres; je ne sais pas jusqu'à quel point les peintres sont heureux qu'il y ait des vaudevillistes. L'autre jour, c'était le Palais-Royal qui décrochait tout bonnement les tableaux de Giraud et s'en faisait une enseigne; aujourd'hui, les Variétés exploitent Gavarni avec une naïveté, un abandon, un laisser-aller admirables. A Giraud on avait pris son sujet, ses costumes, son paysage, sa couleur, sa gaieté; on ne pouvait rien lui prendre de plus, puisqu'il n'y avait rien d'écrit au bas de ses toiles. A Gavarni, on a pris dix sujets, le costume, l'allure, le texte dont il accompagne toutes ces spirituelles petites compositions, et tout cela comme si l'on ne voyait pas chaque jour et à toutes les vitres ces croquades si audacieusement pillées; tout le monde connaît cette amusante bouffonnerie de deux débardeurs déposés au poste pour la liberté de leurs allures: « *Deux femmes honnêtes! être fichues au violon comme des rien du tout!* » Le présent vaudeville n'est que la mise en scène de cette idée. Mlle Esther et Mme Boisgontier, sous les pseudonymes de Mmes Sainte-Afrique et Sainte-Amaranthe, font un tapage infernal, chantent, dansent, frappent du pied, boivent du vin de Champagne, narguent un contrôleur, et chantent avec Lionel, en troubadour déguenillé, une chanson qui a le tort, en pareil lieu et avec de pareils artistes, d'être beaucoup trop longue et beaucoup trop incolore. Non pas que nous demandions de la couleur locale, au moins; nous constatons seulement l'opinion générale.

Nous ne savons pas le nom des auteurs et nous n'avons guère envie de nous en enquérir; mais, d'après ce que nous vous avons dit, nous avons lieu de croire que Gavarni touchera des droits d'auteur.





BEAUX-ARTS.



Il vient de se former, à l'instar des établissements de Londres, une compagnie industrielle qui a pour but de mener à bonne fin une vaste et utile entreprise, de construire sur de vastes terrains situés boulevard Mont-Parnasse, près du Luxembourg, et boulevard de la Santé, près de l'Observatoire, ensemble d'une superficie de plus de 40,000 mètres, deux cités contenant deux cent cinquante-quatre maisons particulières, et qui prendront les noms de Cité-Napoléon et de Cité-Marie-Amélie. L'idée, quoique déjà connue en France, aura presque le mérite de la nouveauté, conçue qu'elle est sur un plan aussi large; et disons tout de suite, sans entrer dans les détails de l'exécution, sans approfondir le programme de ladite compagnie, sans vouloir pénétrer le secret de son gain probable, sans nous préoccuper du plus ou moins d'avantage de ces marchés à long terme, et tout en dégageant ce principe fécond des divers moyens de réalisation matérielle, que nous serions fort heureux de lui garantir un brevet de viabilité et de longévité même. Si nous ajoutons que ces maisons seront distribuées de façon à servir chacune de demeure à une seule famille, entourées de jardins, parfaitement aérées, et dans un quartier silencieux aujourd'hui, dont il devient urgent de prévenir le dépérissement graduel, on comprendra aisément les motifs de notre approbation entière et désintéressée. Et d'abord, il est pour nous une considération puissante qui domine les autres de toute la hauteur de ses graves conséquences, c'est celle de l'hygiène. La population de Paris s'est agglomérée dans les centres commerciaux; les maisons s'exhaussent tout en se resserrant; les appartements se rapetissent par la multiplication exagérée; on semble avoir rigoureusement calculé ce qu'il faut d'air à un homme pour vivre, d'espace pour se mouvoir, et peu importe le reste; de là les affections internes et les maladies de tout genre lentement préparées. Or, ces constructions nouvelles, imaginées sur un pied d'aisance et de confort intérieur, dont nombre de familles ont ici perdu l'habitude, doivent avoir pour résultat immédiat de couper court à toutes ces fâcheuses influences, d'en détruire le germe pernicieux et de conserver intact l'équilibre vital. Vient ensuite, et pour descendre d'un degré l'échelle des raisons concluantes, la satisfaction intime du chez soi, la liberté d'allures que ne gênera plus un voisinage incommode, la parfaite sécurité du domicile, qui n'existe guère à Paris. Ces deux considérations décisives, et tirées, pour ainsi dire, des entrailles mêmes du sujet, suffiraient seules à faire apprécier toute l'importance de cette innovation anglaise; mais il en est encore une autre, purement administrative, et qui n'en a pas moins une grande valeur à nos yeux, aux yeux de tous ceux qui tiennent à la prospérité présente et future de cette noble ville; c'est

que si l'idée de la compagnie fructifie et se naturalise, comme nous l'espérons, elle contribuera singulièrement à arrêter ce besoin général de déplacement et d'émigration vers l'ouest, contre lequel luttent avec énergie tous les fonctionnaires publics, tous les écrivains de la presse périodique que ne dirige point une prédilection personnelle ou un intérêt privé. Si les masses se pressent vers la Chaussée-d'Antin, c'est qu'elles vont chercher là le mouvement et la vie, cette nécessité impérieuse du jour. Ranimez ces quartiers déshérités de la faveur publique, renoncez à l'inégalité choquante du partage des améliorations et des embellissements, et vous remédierez efficacement à cette décadence devenue légitime, puisqu'il faut l'avouer; vous ferez refluer vers le sud cette population mobile, en quête perpétuelle du bien-être, ou tout au moins vous accroîtrez, pour la rive gauche de la Seine, les chances d'une concurrence sérieuse. Les avantages de cette spéculation industrielle nous paraissent donc évidents; les inconvénients n'auront pas à se produire, si ce n'est peut-être l'éloignement du centre, qu'il est facile d'annuler par la fréquence et la rapidité des moyens de transport, et nous ne pouvons qu'applaudir, tout en réservant, comme nous l'avons dit, notre opinion sur les plans adoptés, sur la marche que l'on se propose de suivre, en un mot, sur les détails de l'application.

Voilà pour les classes aisées; maintenant voici pour les pauvres, et nous nous garderons bien de passer sous silence cette haute preuve de sollicitude d'une cité voisine pour les infirmités de la vieillesse et l'extinction de cette terrible plaie de nos sociétés modernes, qu'on nomme la mendicité. La ville de Meaux a voté des fonds considérables pour la construction d'un hospice général; la dépense doit s'élever à 450,000 fr. environ, et les conditions de l'exécution sont fort brillantes. Un concours est ouvert jusqu'au 1er octobre de la présente année, terme de rigueur, et tous les architectes sont invités à y prendre part. L'artiste dont les plans et devis auront été adoptés aura la conduite des travaux, avec une remise de 4 p. 0/0 pour honoraires. Les auteurs des deux projets jugés les meilleurs après celui que le jury d'examen aura préféré, recevront, le premier, une médaille ou une somme de 600 fr.; le second, une médaille ou une somme de 400 fr. Nous n'entrerons pas dans de plus amples explications; un programme a été rédigé, et l'on peut s'adresser, pour en prendre connaissance, au secrétariat de la commission administrative desdits hospices, dans la ville de Meaux. Qu'il nous suffise d'avoir appelé l'attention de MM. les architectes sur ce fait important, qui peut être, pour le mieux inspiré d'entre eux, l'occasion d'une création splendide et d'un riche bénéfice pécuniaire, et qui prouve combien fait de progrès partout, en matière artistique, le salutaire principe du concours.

A Bordeaux aussi, les allocations se multiplient et les embellissements se poursuivent; la ville prend un aspect de plus en plus élégant et gracieux; mais c'est que Bordeaux est un Paris au petit pied, et tout projet d'amélioration est sûr d'obtenir faveur, car les Méridionaux ont l'esprit inventif et novateur. L'éclairage au gaz y a été introduit; il prédomine à cette heure, et il a presque détrôné l'huile, sa modeste rivale. Tous les travaux préparatoires pour élever des fontaines monumentales et des bornes-fontaines sont déjà terminés, et l'on n'attend plus que le vote de l'administration municipale. La belle allée de Tournil, bordée d'arbres épais, va s'enrichir d'un bassin dans le genre de celui qui gît au milieu du Palais-Royal, à Paris, avec une gerbe d'eau également sans vasque, et flanqué de deux boulingrins, au centre desquels s'élèveront deux nobles statues en marbre de Carrare. Montaigne et Montesquieu, les deux grands écrivains de la Gironde, auront les honneurs de cette double apothéose; l'exécution a été confiée au ciseau de M. Maggesi, l'auteur du Giotto, dont nous parlons plus loin, et qui mettra trois ans à achever ces importants travaux. On a commandé, en outre, à M. Maggesi une statue en marbre du vénérable prélat qui avait nom monseigneur de Cheverus, destinée à figurer sur le tombeau que l'on se propose de lui élever dans l'église Saint-André.

SALON DE 1841.

SCULPTURE ET GRAVURE EN MÉDAILLES.

MM. Bartolini, Breysse, Buzzi, Dantan aîné, Dantan jeune, J. Debay, Depaulis, Étex, Fauginet, Feuchère, Garraud, Gayrard père, Geefs jeune, Gourdel, Grass, Jouffroy, Lanno, Legendre-Héral, Maggesi, Maindron, Oudiné, Pascal, Pons, J. Pradier, Mme Sabattucci, M. Tenerani.



De toutes les branches de l'art, la plus pénible et la plus ingrate de nos jours, c'est sans contredit la sculpture, qui a perdu tout son antique prestige et s'est laissé rabaisser au second rang. Les grands palais seigneuriaux, les vastes jardins, les demeures princières, les splendides fortunes, tout a disparu sous les envahissements de l'industrie et les exigences, fatales en ce sens surtout, de la


AQVILO
EVR
A
ER
PITAGORAS
ORPHEVS
ZEPhIR
AVSTER

petite propriété. La sculpture a été bannie des portiques que nous n'avons plus, des riches escaliers qui se sont écroulés, des immenses salles de réception ou d'attente dont il n'est plus besoin, des parcs presque royaux, qui se mutilent au contact malfaisant des chemins de fer. Au sein de nos expositions annuelles, elle se trouve reléguée dans une galerie humide et froide, dont les masses de curieux ont toujours ignoré le chemin, où ne se hasardent jamais les tempéraments délicats et les belles dames qui appellent si souvent le succès sur des chefs-d'œuvre inconnus. Les encouragements législatifs n'existent que dans des proportions si minimes, que c'est à peine s'ils suffisent à quelques privilégiés, lorsqu'il faudrait les prodiguer à tous les artistes de talent. Là plus qu'ailleurs, nous avons vu s'organiser le monopole, qui profite inévitablement aux quelques réputations maîtresses de l'opinion publique. Et cependant comment assurer pour l'avenir la prospérité de cette noble et intéressante famille des sculpteurs, si vous fermez toute voie aux jeunes, si vous laissez à leur charge les énormes frais de marbre, de praticien et de modèle, si vous n'écartez paternellement d'eux la faim et la misère, si vous permettez que les productions écloses à travers ces mille difficultés de la réalisation aillent ensuite se morfondre, pendant de longues années, dans un coin de l'atelier? La peinture n'a pas déchu, car en elle la vitalité de l'école n'est pas intimement liée aux grandes pages, et le tableau de genre, dont l'exécution n'est point ruineuse, a conservé partout de faciles débouchés. Telle n'est pas l'heureuse condition de la sculpture, et, croyez-le, si vous avez résolument à cœur de prévenir sa décadence, hâtez-vous de lui venir puissamment en aide, d'élever des portiques et des galeries, de tracer des jardins aux larges allées et des parcs aux nombreux carrefours, de multiplier les bassins et les fontaines, de faciliter à cet art trop méconnu les moyens qu'il n'a plus aujourd'hui de vivre et de grandir. C'est ainsi que vous sauvegarderez le germe des productions éminentes et les espérances de l'avenir. Car nous n'avons pas dit que la sculpture fût morte en France; loin de nous un pareil blasphème! Les hommes de talent existent; il ne s'agit que de favoriser les applications, et notre école est encore la plus florissante de l'Europe.

La preuve de cette assertion ne se fera pas attendre; elle se manifeste dans la statue en marbre de M. Bartolini, le meilleur et le plus universellement goûté des sculpteurs italiens. L'*Arnina (nymphe de l'Arno)* a tous les défauts et tous les mérites de la moderne école d'Italie, des prétentions antiques et des réminiscences plus nouvelles de la manière de Canova. La pose est naïve, quoiqu'un peu apprêtée; la tête, qui manque de style et de caractère, est posée sur un corps qui n'en montre pas davantage; la ligne des épaules, très-correctement modelée, annonce une grande finesse de ciseau; mais les plis de la draperie qu'elle retient de ses deux mains ont peu d'ampleur et de moelleux, et l'ensemble ne brille point par cet air de souplesse, d'élégance et de vigueur, qui caractérise les productions les plus remarquables de nos artistes nationaux. Après l'*Arnina*, qui prouve une habileté consommée, vient une composition toute hérissée de tâtonnements et d'inexpériences, et l'on en comprendra fort aisément la cause, lorsque nous aurons nommé M. Breysse, ce jeune pâtre si merveilleusement parvenu à la vie intelligente et artistique, et dont la biographie nous a paru assez curieuse pour vous être racontée quelque jour. C'est un bas-relief en plâtre, représentant un *Trait de courage du général Rampon*, l'attaque de la redoute de Montelesimo par les Autrichiens, tout au début de la célèbre campagne d'Italie. La tête du général a peu d'animation et de noblesse, tout comme le reste des figures. L'aspect général est singulièrement confus et pèche par l'abondance, ou même par l'exagération des détails; les mouvements ont beaucoup de raideur et peu de vérité, mais on remarque çà et là des poses fort heureuses, de fières et vigoureuses tournures, une verve et un entrain immodérés qui se régulariseront à mesure, car le talent de M. Breysse cherche laborieusement à se faire jour, et nul doute qu'il n'arrive bientôt à un riche et noble développement. M. Buzzi a exposé un buste en plâtre, dont la facture nous a semblé large et hardie, et deux vaches, qui se recommandent par un naturel et une vérité d'allures tout à fait irréprochables. Les *Portraits de famille*, groupe en bronze par M. Dantan aîné, forment une assez gracieuse scène, où l'élégance du faire ne le cède en rien à la diversité des expressions et à l'aisance des poses. Le *Buste en plâtre de mademoiselle Doze*, dans le rôle d'Abigaïl, du *Verre d'eau*, reproduit à merveille l'air fin et souriant de la charmante actrice, ses traits si délicats, sa brillante coiffure, entremêlée de perles et laissant échapper de droite et de gauche des boucles épaisses et parfumées qui vont capricieusement se jouer sur ses blanches épaules. Les portraits de M. Dantan jeune renferment les mêmes qualités: de la finesse dans la physionomie de madame Schikler, marbre; une ressemblance parfaite dans le visage du docteur Marjolin, bronze; une certaine idéalisation dans la tête d'étude, en plâtre, de M. H. Vieuxtemps, le violoniste célèbre, qui ne présente pas, à beaucoup près, cette harmonie de lignes; et les deux frères marchent côte à côte, s'aidant tout à la fois des travaux sérieux et des œuvres plus légères, pour accroître sans cesse deux des réputations les plus aimées de ce temps-ci.

Le Tourment du Monde, de M. Jean Debay, est une idée aussi exquise qu'élégamment rendue : un Amour ailé, sur un rocher, au bord de la mer, l'arc en main et le carquois au dos. Le malicieux enfant, courbé dans une attitude pleine de grâce et de naïveté, vient de décocher une flèche dans l'espace, et le trait a porté; car on voit tout aussitôt se dessiner sur ses lèvres ironiques, sur ses joues rebondies, dans ses yeux pétillants, le sourire de la joie et l'épanouissement du triomphe. M. Debay a eu là une délicieuse inspiration. Trêve, pour cette fois, à nos antipathies allégoriques; car il nous faudrait jeter la pierre à M. Depaulis, l'un de nos plus éminents graveurs en médailles, ce dont nous n'avons, certes, nulle envie. L'*Achèvement des Monuments de Paris*, dont nous n'avons aperçu que le modèle, est un ouvrage consciencieux et fort ingénieusement conçu, dont le dessin et le relief sont d'une pureté et d'une sagesse sans égales. Les portraits du roi, du baron Silvestre de Sacy, de l'instituteur Massin, rappellent, par la fermeté des lignes, la majesté du style, l'ampleur de l'exécution, les belles médailles françaises du seizième siècle, et prouvent que M. Depaulis a singulièrement profité de ses longues et savantes études sur les médailles grecques et celles du règne des Valois.

Le *Tombeau de Géricault*, statue en marbre, appartient à M. Etex tout autant par la pensée que par la réalisation. Quinze ans s'étaient écoulés depuis la mort de l'illustre peintre.



V. SANSONETTI. DEL. GABRY. SCUP.

et personne n'avait encore songé à lui élever un mausolée (1). M. Etex prit l'initiative, et proposa une souscription suivie d'un concours, à la suite duquel il se vit confier cette noble entreprise. Mais, il faut le dire à la honte de notre siècle, telle a été l'indifférence générale, que le concours qui a valu à M. Etex l'honneur du monument, l'a condamné tout naturellement à en subir les frais matériels, et que ce deviendra pour lui une commande fort onéreuse si la Liste civile n'apporte pas, elle aussi, son offrande, et s'il n'est pas fait un nouvel appel plus fructueux aux vieux amis du grand artiste et aux protecteurs intelligents de l'art. L'œuvre de M. Etex est bien comprise, et exécutée d'une façon très-remarquable : la tête révèle un bon sentiment; la pose est excellente et en harmonie parfaite avec le caractère que l'auteur a prêté à Géricault. Peut-être le fougueux et dramatique historien de *la Méduse* a-t-il une expression trop paisible. Ne censurons pas, toutefois, car M. Etex a pu calculer ainsi son effet, et il y a d'ailleurs une vigueur et une énergie peu communes dans ce calme passager qui convient, après tout, sur une tombe. On serait seulement tenté de reprocher à M. Etex la robuste complexion de son Géricault, le peu de délicatesse des traits et des méplats du visage, la lourdeur et la carrure de ses bras, qui sont presque ceux d'un ouvrier; un dernier travail sur le marbre fera sûrement disparaître toutes ces inharmonies faciles à corriger. Le petit bas-relief en bronze du *Naufrage de la Méduse* a été rendu avec une fermeté et une hardiesse rares, malgré le peu de relief qui en augmentait les difficultés, et qu'imposaient cependant les proportions du socle. Au résumé, le tombeau sera digne du maître, et M. Etex compte une belle page de plus.

Le Christ au Tombeau, de M. Fauginet, est une figure en plâtre remplie de naturel et d'abandon, bien que la poitrine présente une saillie trop accusée qu'il eût fallu légèrement dissimuler, quelle qu'en puisse être l'exactitude. Le sentiment religieux, tel que nous l'entendons, y est exprimé avec assez de bonheur pour que nous en félicitions cet artiste. *La Poésie*, de M. Feuchère, se personnifie en une femme ailée, le crayon à la main, sur le visage de laquelle on devine aisément l'inspiration divine, mais dont nous aurions préféré la chaste nudité à tout ce vêtement aux plis trop nombreux qui couvre jusqu'à ses épaules; un enfant est debout à ses côtés, pressant sous ses doigts les cordes de la cithare antique, dans une attitude qui respire une grâce naïve. Les *Enfants*, du même artiste, de jeunes disciples de Bacchus, dont l'un s'est roulé par terre, prêt à être foulé aux pieds, n'ont qu'un tort à nos yeux, celui de montrer une certaine lourdeur dans les contours et des têtes trop fortes; deux autres ont formé avec leurs mains un siége triomphal, sur lequel s'est assis le plus ivre, qui agite sa coupe dans un mouvement gracieux et ingénu. Ces groupes ont été fondus en bronze et ciselés par l'habile M. Vittoz. La *Bacchante* en plâtre, de M. Garraud, est une figure souriante et animée, couronnée de raisin et de lierre, qui a bien quelque prétention peut-être, mais qui danse avec un entrain et une vivacité sans pareils. Le jeune Satyre qu'elle tient par la main cherche à imiter les folles gambades de sa mère, et s'appuie sur



(1) Dans la gravure sur bois du *Tombeau de Géricault*, que nous publions page 364, M. V. Sansonetti, auquel nous devons une bonne partie des dessins si remarquables qui figurent dans l'ouvrage des *Anciennes Tapisseries historiées*, a dessiné cette composition importante avec une finesse de crayon singulière et un soin infini; il a fort heureusement reproduit toute l'expression de cette belle tête, tout le calme de ces traits déjà ravagés par la maladie, tout le prestige de cette poétique agonie. Passant ensuite au bas-relief du *Naufrage de la Méduse*, qui avait présenté de si grands obstacles au sculpteur, et dont la réduction n'était pas chose aisée pour le dessinateur, dans des proportions aussi minimes, il s'est tiré de ce pas difficile avec une adresse dont on ne saurait trop le féliciter; il a vigoureusement saisi ces figures hâves et amaigries, ces bras qui se tordent, ces corps qui s'affaissent, cette lueur d'espoir qui se traduit par des mouvements désordonnés; il a rendu par un trait fin et délié ces cordages improvisés, ces débris de tout genre, ce pêle-mêle incohérent et terrible qui suffit seul pour prouver toute l'horreur de la catastrophe. M. Sansonetti a été dignement secondé par le graveur, M. Gabry, un artiste tout jeune, et dont c'est là en quelque sorte le début, mais aussi intelligent que prompt à s'inspirer du caractère d'une œuvre originale, et tous deux ont parfaitement compris l'aspect de ce morceau sculptural. C'est dire assez, et sans vouloir infirmer en rien le mérite des dessins, déjà publiés ailleurs, du *Tombeau de Géricault*, que nulle part on n'a offert au public une copie plus sévère, plus élégante, plus complète, ni remplie d'une plus scrupuleuse fidélité.

elle d'un bras timide et incertain ; on comprend à merveille sa lutte intérieure, le désir de l'imitation et la peur de la chute ; la tête de la femme est fort jolie, et nous regrettons vivement que la sécheresse du modelé lui fasse perdre une partie de son attrait ; l'œil se repose avec complaisance sur ces chairs voluptueuses et vraies, que fait encore valoir le contraste des bras, mal à propos détachés du corps et un peu grêles comparativement ; l'ensemble se distingue par un mélange fort heureux de gentillesse et de vigueur. M. Gayrard père a traduit, en marbre, un épisode d'une fable inédite, *l'Enfant, le Chien et le Serpent*, où l'on remarque assez de vérité dans l'expression de l'enfant et de l'*ami fidèle*, pour parler le langage de l'épigraphe. M. Geefs jeune a emprunté à une ancienne ballade flamande le sujet de sa statue en marbre, l'*Orpheline du pêcheur*. Assise au bord de l'eau, la jeune fille, doucement appuyée sur sa main gauche, jette des poignées de fleurs au courant ; sa chevelure, dénouée et flottant au vent, retombe en longues mèches sur ses élégantes épaules ; son ravissant visage est empreint d'une tristesse vague, d'une mélancolie rêveuse qui éveille tout d'abord le souvenir de la Marguerite de Goëthe ; ses formes révèlent une pureté angélique, une suavité de contours, une sorte de parfum virginal, une finesse de modelé que l'on n'était guère habitué à rencontrer dans les œuvres de nos voisins de Belgique, et qui attestent une rénovation complète dans les tendances artistiques de leur école. Le buste en plâtre du célèbre Toullier, par M. Gourdel, avait été prôné d'avance par les visiteurs à huis clos, et l'épreuve publique n'a point trompé l'espoir de ces bienveillants panégyristes, car si l'aspect général n'a pas toute la noblesse qu'on aurait pu désirer, l'auteur du *Droit civil* français, avec sa physionomie spirituelle, ses lèvres un peu pincées, ses mains bien étudiées, les rides et les fossettes de ses joues, est néanmoins, en dépit même de son apparente bonhomie, un grave et sévère personnage, en grand costume de professeur de Faculté, qui tiendra fort honorablement sa place au milieu de la ville à laquelle il est destiné. L'*Icare essayant ses ailes*, statue en bronze de M. Grass, la jambe droite repliée avec effort sur le point d'appui, les mains étendues, s'enlève hardiment, rempli de confiance et d'orgueilleuse aspiration. C'est bien là ce jeune audacieux dont l'impatience n'a plus de frein, et qui a oublié, même avant le départ, les sages avis de son père. Il ne tient déjà plus à la terre, et, dans sa présomption, il dévore l'espace par la pensée ; il va droit au soleil et passe outre, l'imprudent! comme si la mort ne devait pas le rencontrer en chemin. M. Grass a encore exécuté quatre médaillons en bronze d'une fermeté et d'une ampleur fort remarquables.

La *Désillusion* de M. Jouffroy, l'auteur d'une *Jeune Fille confiant son premier secret à Vénus*, est conçue dans une donnée plus poétique. C'est une belle et jeune femme qui tient à sa main gauche la coupe renversée des plaisirs de la vie ; le désenchantement a flétri son cœur ; la triste humanité ne peut plus rien pour elle ; l'affaissement de son corps, si merveilleusement rendu, exprime un découragement extrême. Est-ce la courtisane de Venise? Mais la débauche n'a point altéré les gracieuses lignes de sa gorge, ni l'exquise pureté de ses formes. Est-ce la sceptique Lélia, cet esprit indompté qui s'est réfugié dans le doute, faute d'avoir pu croire au bonheur? La parenté serait plus aisée à établir, et M. Jouffroy nous paraît s'être inspiré de cette magnifique création de George Sand, qui a soulevé tant d'émotions et produit tant de ravages au sein des âmes inquiètes. La Lélia de l'artiste a la tête baissée, et l'arrangement de sa chevelure donne à sa physionomie un singulier caractère de majesté et de sombre résignation ; le bras gauche suit le mouvement général et descend le long des hanches avec un laisser-aller et un naturel parfaits ; les traits du visage, les inflexions du sein, les contours du cou, la courbure du dos, tout est traité avec une vigueur et une délicatesse étonnantes ; on sent palpiter la chair sous la froideur du marbre ; le style est élevé et grandiose ; une draperie, virilement accentuée sans raideur, s'étend sur les parties inférieures, et si l'on voulait à tout hasard formuler un mot de critique, on ne trouverait guère à reprendre, dans cette œuvre si complète, que le relief insuffisant peut-être de la jambe gauche sous ce vêtement si chaste et si bien compris à la façon des maîtres. M. Jouffroy a noblement tenu ce que promettaient ses brillants débuts, et le plus riche avenir s'est ouvert devant lui. M. Lanno a exposé un buste en plâtre du grand archevêque de Cambrai, qui atteste des études sérieuses et une certaine science de modelé ; c'est bien le doux et paisible visage du pieux Fénelon, son regard pensif, son front vaste et pur, bien que sillonné de rides, sa lèvre un peu forte, signe infaillible de bonté. Le *Prométhée attaché sur le Caucase*, de M. Legendre-Héral, est un personnage aux proportions colossales ; au point de vue mythologique, cette statue en plâtre est une sorte de géant, enchaîné sur un rocher après le dénouement des luttes titaniques, plutôt que l'audacieux et intelligent ravisseur du feu du ciel. Au point de vue plastique, il y a dans cette œuvre une vigueur des plus étranges. La douleur physique prédomine peut-être, mais les muscles sont fortement sentis, les contours hardiment travaillés, les formes consciencieusement accentuées ; et sous cette rudesse qui flatte peu le regard au premier aspect, on découvre tout aussitôt une grande énergie. Nous préférons pourtant son *Giotto traçant sur le sable une tête de bélier*, statue en marbre, une vraie nature d'enfant de Bohême, chétive et malingre, la gourde au côté, le cornet à la main gauche, le bâton à la droite, l'œil fixé sur son dessin, dans une attitude remplie de naturel et de naïveté, qui ne laisse à désirer qu'un peu plus d'adresse et de fini dans l'exécution. Le *Giotto* de M. Maggesi (de Bordeaux), statue en plâtre, est moins jeune que celui de M. Legendre-Héral ; son intelligence a fait des progrès ; il ne dessine déjà plus machinalement ; il médite ses lignes, et son regard distrait va se perdre dans l'espace ; mais ce penseur n'a point de caractère spécial ; c'est tout simplement un beau jeune homme, un poëte, une tête d'étude, dont le titre seul nous a fait comprendre l'intention.

M. Maindron est toujours un sculpteur énergique, mais pardessus tout original ; et le *Buste de Mme M****, en plâtre, avec ses cheveux relevés, son mouvement élégant et gracieux, bien qu'un peu apprêté, sa lèvre voluptueuse, son air de fierté et de distinction aristocratique, en est encore la preuve ; nous regrettons de ne pouvoir baser nos impressions sur une production plus importante, sur l'examen de sa *Lucrèce*, qui n'a pas trouvé grâce devant le jury. *Le Renard d'Islande et le Coq* est un groupe en bronze habilement exécuté par M. Mène, où la finesse du voleur, la grâce de sa pose, l'inquiétude de son regard, ne le cèdent en rien à l'abandon de sa victime, morte, et bien morte, hélas! La *Panthère de Constantine*, également

en bronze, tient étendue sous sa griffe une charmante gazelle, et c'est un vigoureux animal, aux formes élégantes, aux mouvements onduleux et souples, rempli de force et d'agilité. Les bustes de M. Galle, membre de l'Institut, et de M. Thomas, en marbre, montrent des visages nobles et méditatifs, des traits bien modelés, des détails étudiés et rendus avec un soin infini, un ensemble hardi et sévère qui fait le plus grand honneur au talent de M. Oudiné. Les *Deux Bécasses* de M. Pascal luttent du bec et des ailes avec un acharnement terrible; les plumes se hérissent; c'est un combat à outrance, dont on peut déjà prévoir le dénouement, car l'une d'elles est étendue par terre et ne résiste plus que faiblement; l'ardeur, l'animation, la vérité, telles sont les rares qualités de cette gracieuse scène. Le buste de Mlle A***, en plâtre, par M. Pons, est l'œuvre d'un artiste consciencieux, auquel il ne manque qu'un peu d'expérience pour arriver à un résultat distingué. L'*Odalisque*, de M. Pradier, a une séduction irrésistible, comme toutes les œuvres de ce sculpteur aimé du public; c'est la manière de Canova, moins toutefois le génie de l'invention, que M. Pradier ne possède pas à un très-haut degré; c'est le culte exclusif de la forme, exécutée avec la plus extrême habileté de ciseau; nulle pensée ne se révèle sur le front de cette belle courtisane; la tête accuse une sécheresse fâcheuse et une froideur peu motivée; elle n'exprime ni la voluptueuse fatigue qui trahit les émotions ressenties, ni l'excitation coquette et lascive qui appelle et retient le désir. L'attitude, un peu maniérée, ne peut guère s'expliquer que par la supposition d'un espace fort étroit où n'existerait plus la liberté d'allures. Du reste, et ces réserves une fois faites, nous rendrons pleine et éclatante justice à la facilité et à l'élégance de l'exécution, à la délicatesse des bras, à la perfection des mains, à l'harmonie des épaules et de la chute des reins, à la richesse de cette chair grasse et ferme, à tous ces mérites de détail qui prouvent une entente parfaite des contours et des lignes. M. Pradier excelle à travailler sur le marbre, à lui imprimer le mouvement et la vie, nous allions presque dire la couleur. Est-ce de la science ou de l'instinct? peu importe; et pourquoi nous montrerions-nous plus exigeants que l'opinion? Le *Tronc pour les Pauvres*, en plâtre, de Mme Sabattucci, représente un ange assis, les ailes déployées, appuyé mollement sur sa main gauche, et tenant une sébile de la droite; le sentiment et la grâce respirent dans sa pose, et c'est une excellente idée que celle d'avoir fermé les yeux à la céleste créature, car la charité doit être aveugle, en vertu de la divine parole du Sauveur. Encore un nom italien pour clore cette courte nomenclature comme elle a commencé; M. Tenerani s'offre à nous avec un bas-relief en marbre, tiré du célèbre poëme des *Martyrs*; il a choisi le moment où Eudore et Cymodocée, amenés dans l'arène, vont être livrés aux bêtes. Leur pose est pleine d'abandon, de résignation sainte et d'exaltation sans emphase, bien que le jeune homme n'ait pas assez de noblesse et de caractère; l'artiste a su donner humainement et avec bonheur, par l'angélique pureté des formes, par l'étreinte dernière de ces victimes purifiées, par l'entrelacement quelque peu profane de leurs corps à demi nus, une sorte d'avant-goût des voluptés célestes auxquelles ces amants martyrs sont réservés. Le mouvement du tigre a peu de vérité; ce n'est point là cette bête féroce à l'œil sanglant, aux griffes aiguës, aux bonds puissants et inévitables, dont parle le poëte; le gladiateur, qui a ouvert la porte de fer de la caverne du tigre, est sculpté avec énergie. Ce bas-relief avait été commandé par M. de Chateaubriand, au temps de sa prospérité, et l'illustre écrivain se proposait d'en faire hommage à Mme Récamier.

Il est encore des noms que les exigences du temps et de l'espace nous forcent de citer sommairement, tels que ceux de MM. Chambard, Dantzell, Delarue, Falconnier, Farochon, Fromanger, Edouard Mayer, Ottin, Louis Rochet et Suc; nous en éprouvons un vif regret, mais au moins nous savons leur tenir compte de leurs efforts et de leurs travaux. Ils sont du nombre de ces artistes zélés qui ont passé outre à toutes les difficultés préliminaires, à tous les frais si onéreux de l'exécution, pour venir humblement courber la tête devant les jugements du public. Pourquoi tant d'autres ont-ils manqué à l'appel? est-ce dédain, ou tout simplement surcharge de travail? MM. David, Bosio, Cortot, Duret, Foyatier, Barye, ces habiles sculpteurs qui doivent toute leur réputation aux Salons annuels, se sont paresseusement abstenus.

LE CIRQUE

DES CHAMPS-ÉLYSÉES.



C'ÉTAIT encore, l'an passé, une méchante baraque de hasard formée de planches et de toiles peintes sous lesquelles on était à peine abrité contre les orages; c'était un assemblage informe de poteaux mal joints et de tentures flottant à tous les vents; c'était, jusqu'à la fin de l'automne dernier, une sorte de hangar circulaire, également indigne de la société qui s'y trouvait réunie, et des acteurs, hommes et chevaux, qui venaient parader devant elle; et voilà que maintenant, après la mauvaise saison, après les mois les plus défavorables pour les travaux d'architecture, c'est devenu tout à coup un édifice élégant, splendide et durable. Ce sont des murailles de pierres sorties de terre en quelques semaines, comme si elles se fussent dressées pièce à pièce par la seule volonté de l'architecte; c'est un cirque véritable, avec ses gradins, ses couloirs circulaires, son arène, ses vomitoires, toutes les dispositions générales des amphithéâtres antiques, mais dans des proportions plus restreintes et plus appropriées aux convenances de notre temps et de notre public; enfin, c'est un monument somptueux et pittoresque qui tiendra merveilleusement sa place dans l'ensemble de la décoration des Champs-Élysées.

On entre par un portique élégant, qui fait saillie en avant du monument et se détache vigoureusement de l'ensemble des constructions, de façon à indiquer, au premier coup d'œil, le point vers lequel doivent se diriger les pas de ceux qui veulent pénétrer à l'intérieur. C'est un péristyle formé de colonnes

octogones, surmontées de chapiteaux d'un fort bel effet qui supportent un fronton orné de figures, dont l'exécution a été confiée au talent éprouvé de M. Pradier. L'intérieur du vestibule est décoré de riches moulures, de caissons, et de bas-reliefs; en face, c'est la course des chars, par M. Husson, dont la composition est divisée en trois compartiments ; au centre, le maître des jeux est escorté des hérauts chargés de donner le signal du départ ; dans le compartiment de droite, les chevaux bondissent et s'élancent au son des trompettes, tandis que dans celui de gauche, ils frémissent d'impatience, rongent le mors, et frappent du pied la terre en attendant le signal qui doit livrer l'espace à leur ardente impétuosité. Sur la face opposée, divisée également en trois compartiments, M. Duret a figuré, dans celui du milieu, Apollon et les Muses; dans les deux autres, des coureurs et des écuyers. D'autres coureurs à pied et à cheval ont été sculptés par M. Bosio sur les murs de côté, et lient les bas-reliefs de M. Husson à ceux de M. Duret.

Immédiatement au delà du péristyle, débouchent, à droite et à gauche, les escaliers qui conduisent à la partie supérieure de l'amphithéâtre. Mais en marchant droit devant soi, on a bientôt pénétré dans la salle, qui se garnit, par en haut et par en bas, au moyen de dégagements nombreux et faciles.

L'ensemble de la décoration intérieure est riche et pompeux en même temps que léger et élégant. Peut-être aurait-elle gagné quelque chose à être étudiée de façon à rendre un peu plus apparentes, s'il était possible, les dispositions essentielles du monument; et cela était d'autant plus facile, que la construction nous a semblé de tout point irréprochable; en sorte que l'aspect même de la salle n'eût pu que gagner à une accentuation plus vigoureuse. Nous aurions souhaité, par exemple, que les poutres et les solives se détachassent plus énergiquement sur le ton général du plafond, et que dans les parties perpendiculaires comme dans les plans diversement inclinés, la couleur vînt ajouter à l'effet des différences d'inclinaisons, et les rendre plus immédiatement saisissables. Nous aurions désiré que les archivoltes, qui reposent sur les chapiteaux élégants de ces colonnettes élancées, fussent accentuées dans la décoration en raison de leur importance dans la construction, au lieu d'être sacrifiées à l'effet des tympans qu'elles supportent, et qui auraient, ce nous semble, plutôt gagné que perdu à rester dans des nuances de couleurs plus sacrifiées.

Après cela, il faut reconnaître que l'aspect de tout cet ensemble sera singulièrement modifié quand l'effet de la lumière extérieure, qui arrive maintenant à travers des vitraux de couleur, sera remplacé par celui des lustres et des girandoles. Jusque là, il faut s'abstenir d'une louange ou d'une critique trop absolue.

Mais ce que nous pouvons louer sans réserve dès aujourd'hui, c'est la disposition générale de toute cette construction, c'est l'économie savante qui a présidé à la distribution. M. Hittorf s'est montré un architecte véritablement digne de ce nom dans la partie de son art la plus importante, la plus difficile et la plus habituellement négligée de nos jours, dans la partie essentielle de l'étude d'un monument d'architecture, dans la science de la construction, qui constitue, à vrai dire, tout l'architecte. Le Cirque des Champs-Élysées est, à peu de chose près, inattaquable sous ce rapport; les points d'appui sont combinés de manière à se relier solidement dans un ensemble harmonieux; chaque détail est étudié suivant son importance relative, et occupe précisément l'espace que lui assignait cette importance. La charpente, particulièrement, est un chef-d'œuvre de disposition, et grâce à l'intelligente activité de M. Dupré, elle a été exécutée avec une perfection réelle; on dirait un précieux travail d'ébénisterie, et cela depuis les parties les moins apparentes de la toiture jusqu'aux barrières qui ferment l'enceinte, depuis les rateliers des chevaux et la boiserie des écuries jusqu'aux banquettes de la salle, jusqu'à leurs dossiers en acajou. M. Hittorf a su répondre à toutes les convenances du monument; souvent même il a su tirer un grand parti des nécessités les plus désespérantes en apparence.

Ainsi les écuries, les greniers à fourrage, les loges des palefreniers, ont été disposés dans un corps de bâtiment attenant à l'amphithéâtre, et dont les lignes, heureusement étudiées, ajoutent considérablement à l'effet pittoresque de l'édifice. Partout les communications sont faciles, du cirque aux écuries et des écuries au cirque; partout les dégagements sont nombreux, surabondants là où pénètre le public, suffisants là où il ne pénètre pas. Le système de la conduite des eaux est bien étudié; celui de la distribution du gaz ne l'est pas moins bien : des tubes en fer étiré, de M. Gandillot, portent la lumière à droite et à gauche, en haut et en bas, et par leur solidité à toute épreuve ils rendent toute fuite, toute explosion impossibles.

M. Hittorf a essayé dans ce monument la réalisation d'une des plus chères préoccupations de sa vie d'artiste. Il a tenté d'ajouter l'effet de la couleur à l'effet du relief dans la décoration architecturale. Après avoir été le premier à constater l'existence de l'architecture polychrôme chez les anciens, il aura été le premier à en introduire l'application parmi nous.

Depuis le jour où il s'est vu chargé de la construction de l'église de Saint-Vincent-de-Paul, M. Hittorf avait résolu de profiter de cette occasion pour produire une manifestation éclatante de ses théories. Mais il avait affaire à des préjugés aveugles, à des préventions qui ne veulent rien entendre. N'importe, il tint bon contre toutes les tracasseries de la routine, il persista, malgré les empêchements sans nombre qui lui furent suscités, tant et si bien, qu'à force de résolution et de persévérance il vint à bout des résistances les plus opiniâtres. Tous les obstacles sont surmontés aujourd'hui, et, si nous sommes bien informés, l'exécution de la frise, en attendant celle des peintures du porche, est décidée conformément aux dessins qu'il en a produits.

Mais tandis que l'administration de la ville hésitait encore, une entreprise particulière a osé tenter, à ses risques et périls, la réalisation des idées de M. Hittorf. M. Dejean n'a reculé devant aucun des sacrifices nécessaires pour compléter la pensée de l'architecte. Honneur donc au propriétaire du nouveau Cirque! honneur à lui, car il a compris que, dans une œuvre comme celle-là, l'efflorescence de l'art ne devait pas être sacrifiée aux vues étroites d'une sordide économie. Voici toute une large frise et toute une corniche dans lesquelles chacun des objets saillants, rehaussé de couleurs vives et franchement détaché du fond, s'anime d'un éclat particulier qui jette sur l'ensemble du monument un caractère d'accentuation pittoresque inconnu jusqu'à ce jour dans l'architecture pratique.

Il y a quelque peu de dureté sans doute dans l'opposition des nuances juxtaposées; sans doute, la belle frise exécutée par M. Marneuf, où règne cette innombrable série de têtes d'animaux, — têtes de chiens, de lions et de moutons, têtes de loups,

de chevreuils et de sangliers, qui se succèdent alternativement dans une suite de rinceaux et d'entrelacs, — deviendrait plus harmonieuse par une transition moins brutale du rouge éclatant sur lequel elle se détache. Mais prenons garde de condamner avec trop de précipitation le travail d'un architecte aussi expérimenté que M. Hittorf; nous vivons dans un pays où l'éclat des couleurs se ternit assez vite sous l'influence de l'atmosphère; laissez venir la pluie et le vent, laissez faire le soleil et l'humidité, dans quelques mois vous verrez bien que M. Hittorf avait ses raisons pour accentuer comme il l'a fait les couleurs de la partie extérieure du monument. D'ailleurs, le parti pris de teintes étudiées dans des nuances très-rapprochées, qui se remarque à l'extérieur, démontre surabondamment qu'il a tenu compte à l'extérieur de l'influence dévorante à laquelle sa décoration va se trouver indéfiniment exposée.

Nous aurions encore beaucoup à dire sur le mérite de cette construction et sur la richesse bien entendue de sa décoration. M. Dejean n'a point voulu dans son théâtre de ces ignobles placages de carton-pâte qu'on s'est accoutumé à employer de nos jours dans les constructions les plus élégantes. Ici tout est robuste, tout est solide, durable; les chapiteaux dorés sont en fonte de fer, les moulures découpées à jour, les ornements de toute sorte sont en cuivre, ou en tôle battue et ciselée, quand ils n'ont pas été taillés de la matière même du fond sur lequel ils se détachent. Aussi faut-il voir comme tout a un aspect honnête et un air de bonne maison!

Les nombreux trophées qui décorent le plafond ont été exécutés par M. Valbrun; les médaillons, composés et rendus avec une recherche si minutieuse que plus de la moitié du travail disparaît à la distance où se trouve placé le spectateur, sont dus au pinceau de M. Gosse. MM. Porcher et Vouloir ont été chargés de tout le fond de la décoration. Enfin, l'exécution de l'ensemble comme des détails, depuis les massifs de maçonnerie jusqu'aux caprices de l'ornementation, a été dirigée par M. Larix, architecte inspecteur du monument.

QUELQUES CONTEMPORAINS.

M. BERTIN

L'AÎNÉ.



M. Bertin l'aîné, frère de M. Bertin de Vaux, et père de M. Armand Bertin, est, à vrai dire, le créateur du journal en France. Avant lui, en effet, la presse, périodique ou quotidienne, n'était représentée que par on ne sait quel petit carré de papier insignifiant, appelé le *Mercure de France*, où l'on ne trouvait rien autre chose sinon quelques contes fades et quelques bouts-rimés. Des graves intérêts du pays, soit au point de vue de l'intérieur, soit au point de vue de l'extérieur; des droits méconnus ou à reconnaître, des améliorations à apporter dans l'organisation administrative et dans l'emploi de la fortune publique, des réformes progressives à introduire dans une législation impopulaire, le *Mercure de France* n'en disait mot. Survint la révolution française, cependant, et tout à coup s'éveilla chez les démolisseurs de la Bastille le goût des affaires et de la discussion. Mais, ainsi qu'il arrive presque toujours dans les moments de transition violente et de crise, le but que l'on voulait alors atteindre fut considérablement dépassé. L'amour de la discussion se traduisit bientôt en divagations incendiaires, en brutalités et en injures; si bien que Bonaparte, lorsqu'il mit d'une main ferme un bâillon dans la gueule enflammée et rugissante de la presse, eut pour lui toute la partie sage et éclairée du public.

C'est vers ce temps que M. Bertin l'aîné acheta, pour la somme ronde de 20,000 fr., le titre d'un modeste journal d'annonces dont il devait faire un jour le plus bel instrument de publicité qui se puisse imaginer. M. Bertin avait assisté, fort jeune encore, au grand drame de la révolution. Doué d'un esprit indépendant et juste, pourvu, grâce aux soins vigilants de sa mère, d'une raison et d'une expérience précoces, il avait vu et observé toutes choses en homme qui veut se dévouer plus tard au bien général, et il roulait peut-être même déjà dans sa tête son beau projet d'élever la presse au rang des véritables puissances, à l'époque où il fut emprisonné sur un signe de Robespierre ou de Saint-Just. Pour achever tout de suite la biographie de M. Bertin, afin de parler plus librement ensuite du *Journal des Débats*, son œuvre, nous dirons donc que M. Bertin, heureusement échappé aux griffes sanglantes des geôliers de la Terreur, et tout simplement homme de lettres sous le Consulat et sous l'Empire, se trouva dès lors en relation avec Mme de Staël et M. de Chateaubriand, relations on ne peut plus dangereuses, puisqu'elles exposaient à la disgrâce de Napoléon. Mais peu soucieux de cela, et faisant passer les droits de l'amitié avant les bénéfices de la faveur impériale, M. Bertin demeura fidèle à la sainte cause du génie et de l'exil. Aussi, un beau matin, sans aucun prétexte, nous nous trompons, sous prétexte qu'un drame, *Édouard en Écosse*, avait été loué par le journal de M. Bertin, tandis qu'il était avéré pour tout le monde que ledit drame se proposait la Restauration des Bourbons et la ruine de l'Empire; sous ce prétexte donc, M. Bertin est dépossédé de son journal, et envoyé, avec accompagnement de quatre gendarmes, en exil à l'île d'Elbe. Parlez-moi de la justice exercée militairement! elle n'y va pas de main morte. Quant aux raisons de cet exil et de cette expropriation forcée, comme il ne convenait pas à la police impériale de donner les véritables, elle se contenta de dire que le *Journal de l'Empire* avait été suffisamment profitable à M. Bertin, et que d'autres que lui en devaient jouir présentement. Que les choses se pussent passer de la sorte, sans que personne osât protester en faveur de la liberté individuelle et du droit public effrontément violés, c'était, en vérité, fort commode; mais au moins ne devait-on pas compter beaucoup sur le dévouement d'hommes ainsi traités, si jamais on était dans la position d'avoir besoin de leur aide. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que le journal de M. Bertin ait préféré à l'Empereur et au bon plaisir impérial Louis XVIII et la Charte, et qu'il n'ait pas versé des larmes amères sur le sort un peu mérité de Napoléon.

Remis en possession de sa propriété à l'époque de la rentrée de Louis XVIII, M. Bertin, seulement alors, put réaliser son œuvre telle qu'il la rêvait. Le *Journal de l'Empire* n'avait dû sa popularité qu'à sa rédaction littéraire; devenu le *Journal des Débats*, il va la devoir tout ensemble à sa rédaction littéraire et à sa rédaction politique. Et en effet, dès 1815, voilà le *Journal des Débats* qui, fidèle à son titre, entre de plain pied, et avec un franc-parler dont il ne s'est jamais départi depuis, au beau milieu de toutes les importantes questions qui se débattent dans les deux Chambres; dévoué à la monarchie constitutionnelle, mais redoutant pour elle les conseils des amis fanatiques et malavisés, et ne lui épargnant pas les salutaires avertissements; aimant le progrès, mais le progrès sage, modéré, raisonné et raisonnable; prêchant l'ordre, en un mot, c'est-à-dire le respect de toutes les convenances et de tous les droits. On sait la tournure que finirent par prendre les affaires sous le règne de Charles X, et quels sombres nuages s'amassèrent tout à coup dans le ciel de la politique, comme on disait alors, dès que le ministère Polignac fut solennellement annoncé à la France par le *Moniteur*. Lisant d'un œil assuré dans l'avenir, sachant très-bien à quoi s'en tenir sur les vrais instincts du pays, le *Journal des Débats* s'efforça de prévenir une catastrophe; témoin sa retentissante *remontrance* qui se terminait par ces deux mots de funeste augure : *Malheureuse France! malheureux roi!* Mais, hélas! tout fut inutile, et le succès de la querelle survenue entre le roi et le peuple fut remis, on peut s'en souvenir encore, à la décision du canon.

Depuis la révolution de Juillet, le *Journal des Débats* n'a pas changé le moins du monde de conviction ni de principes, quoi qu'on ait dit à ce propos. Il est toujours, comme par le passé, attaché à l'ordre, à la stabilité des institutions, aux progrès lents et mesurés, ennemi de toutes les tentatives turbulentes ou dangereuses, partisan décidé du système constitutionnel, n'acceptant comme légitime que ce qui est fait par les majorités régulièrement organisées. Sincèrement démocratique, c'est-à-dire voulant, non pas l'intronisation du peuple, mais son bien-être, il parlait dans ce sens, il y a quelques jours encore, à propos de cette loi sur les céréales qui donnera tant de fil à retordre à l'aristocratie anglaise avant qu'il soit peu. Le grand reproche de versatilité qu'on a si souvent adressé au *Journal des Débats* est donc dénué de toute espèce de fondement. A coup sûr, et nous l'avons montré par les faits, le *Journal des Débats* ne pouvait avoir pour l'Empereur rien moins que de la reconnaissance. Si, dans le temps où M. Bertin n'avait pas encore été envoyé à l'île d'Elbe, le *Journal des Débats* s'exprima quelquefois sur le compte de Bonaparte en termes que contredisent certaines attaques lancées en 1815, il ne faut pas oublier, avant de crier pour cela au parjure, que l'Empire imposait son propre éloge à la presse par le droit du plus fort. Quant à la Restauration, le *Journal des Débats* ne lui devait rien, au contraire! Le *Journal des Débats* était retourné à son légitime propriétaire par le triomphe du droit public sur le gouvernement absolu, mais non point du tout par grâce particulière et spéciale; en se dévouant à la défense du principe monarchique, il ne faisait donc qu'un acte d'adhésion volontaire et parfaitement désintéressée. L'obligé, en cette circonstance, c'était le pouvoir naissant, au secours duquel venait le journal. Aussi, quand le journal, inquiet sur les tendances rétrogrades du pouvoir, le voyant jeter en pâture à l'oubli serments et promesses, se tourna définitivement contre lui, il ne vint à l'esprit de qui que ce fût au monde de crier à la trahison; on comprit très-bien ce qui était vrai, et ce que ne changeront ni clameurs ni sophismes, que le directeur du *Journal des Débats* plaçait tout bonnement l'intérêt général au-dessus des considérations personnelles, et qu'il n'entendait sacrifier à rien ni à personne l'indépendance du pays. Que, dans certaines questions de détail, on ait souvent pu avec quelque raison, soit avant, soit depuis 1830, blâmer l'opinion du *Journal des Débats*, la chose n'a rien que de fort simple. Personne n'est infaillible aujourd'hui, pas même le pape. Ce sont là, d'ailleurs, de ces accidents qui ne sont même pas sans utilité sous un gouvernement parlementaire, puisqu'en fin de compte ils tournent au profit du peuple, par les discussions auxquelles ils donnent lieu. Mais, examiné comme ensemble de vues, comme doctrine gouvernementale, il est très-clair pour nous que le *Journal des Débats* n'a pas dévié d'une ligne depuis sa fondation. Il est ce qu'il a toujours été, et ce qu'il sera probablement toujours, le partisan des progrès qui sont conciliables avec l'ordre, c'est-à-dire conservateur dans le sens le plus élevé du mot.

En littérature, le rôle du *Journal des Débats* n'a pas été moins important qu'en politique. Tout d'abord, dès les premiers jours de son existence, il s'attaqua directement à Voltaire, l'homme dont la popularité, en tant que philosophe, était le plus grand obstacle à l'avénement de la nouvelle poésie croyante et passionnée. Le soleil de Ferney allait pâlir devant les rayons lumineux qui nous venaient en même temps de l'Angleterre et de l'Allemagne, par M. de Chateaubriand et Mme de Staël; la mélancolie et la foi se présentaient aux portes de notre littérature, demandant droit de cité : c'était donc très-bien comprendre la question, en ce moment-là, que d'attaquer Voltaire. On sait si la tactique fut couronnée d'un plein succès, et si le triomphe de la jeune école poétique se fit longtemps attendre. Toutefois, aussi modéré en littérature qu'en politique, le *Journal des Débats* ne prêta jamais son appui aux tentatives exagérées et folles de certains aventuriers littéraires qui se croyaient tout permis par droit d'audace. S'il prit sous sa protection les hommes qui, comme Lamartine, rompaient franchement avec la tradition poétique, mais ne l'injuriaient pas et ne méconnaissaient pas son ancienne importance, en revanche il ne transigea pas avec ceux qui voulaient la ruine complète du passé. Tout en reconnaissant la nécessité d'une réforme littéraire en harmonie avec les besoins nouveaux de l'esprit humain, le *Journal des Débats* crut, et avec juste raison, que cette réforme devait se rattacher d'une façon quelconque à la grande et belle littérature du dix-septième siècle. Les hardiesses qu'il autorisait dans le domaine de la pensée, il ne les autorisa pas dans le domaine de la langue; et c'est ainsi qu'en littérature encore il se montra conservateur intelligent.

Nous insistons délibérément sur ce côté de la question, parce que nous avons la conviction que si, après avoir assisté, de 1829 à 1836, à toutes les saturnales grammaticales imaginables, nous assistons enfin aujourd'hui à la restauration de la syntaxe, c'est en grande partie à l'influence salutaire du *Journal des Débats* que cet excellent résultat est dû. Cherchez en effet, parcourez la collection du journal de M. Bertin et la feuilletez tant qu'il vous plaira, vous n'y trouverez pas la plus petite concession en matière de style. Non-seulement ce journal a été

le mieux écrit de tous les journaux, avant comme depuis 1830, mais de plus il n'a jamais eu le moindre mot d'éloges pour tout romancier ou poëte qui n'était pas un écrivain, ou tout au moins pour celui qui tirait vanité de ne pas l'être.

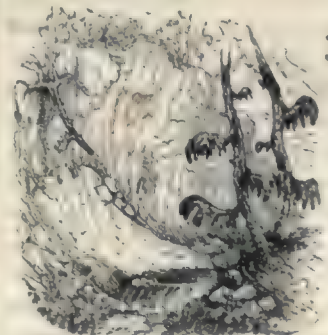
Le chef de l'école moderne, l'homme sur qui se réunissaient toutes les haines et toutes les fureurs classiques, M. Victor Hugo, malgré les singularités un peu excentriques de son génie, fut défendu par le *Journal des Débats*; pourquoi? parce que le *Journal des Débats* reconnut en lui un poëte dont la plume, toute fantastique et capricieuse qu'elle soit, se trempe cependant aux pures et nobles sources fréquentées par la vieille élite intellectuelle de la France, depuis Bossuet jusqu'à Montaigne, en passant par Mathurin Régnier. Ainsi, jamais exclusif, jamais aveuglé par intérêt ni par passion, jamais injuste, le *Journal des Débats* s'est perpétuellement montré le défenseur éclairé de la langue, en même temps que le protecteur des hardiesses poétiques justifiables; et c'est à ce double rôle, progressif et conservateur tout ensemble, conciliateur en un mot, qu'il doit l'autorité immense dont il jouit depuis tantôt quarante ans.

Il va sans dire qu'à M. Bertin seul revient la gloire d'avoir conquis au *Journal des Débats* une telle autorité, puisque c'est lui qui a su employer, entre tant de plumes rivales, les plus capables de donner une allure éclatante et ferme à son journal. Le grand mérite d'un administrateur, en général, ce n'est pas tant d'avoir des vues saines et droites que de les appliquer convenablement ou de les faire appliquer. Il en est d'un propriétaire de journal comme du chef d'une entreprise quelconque, à qui il importe, avant toute chose, d'être bien secondé. L'excellence des instruments, voilà le grand point en toute affaire qui demande une main-d'œuvre. L'organisation d'une phalange littéraire exige la même sagacité et la même clairvoyance que l'organisation d'une phalange armée. Sans bons lieutenants il n'y a pas de grand capitaine : au capitaine donc de savoir choisir ses lieutenants. Eh bien! ce tact qui devine les hommes n'a jamais fait défaut à M. Bertin depuis son entrée dans la carrière du journalisme. M. Bertin comptait déjà autour de lui, son drapeau à peine déployé, des esprits d'un incontestable mérite, tels que Felletz, Dussault, Geoffroy, écrivains dont les ouvrages sont restés et resteront; et, à partir de ce moment, on ne citerait pas un seul nom justement célèbre dans les lettres et les arts que M. Bertin n'ait tenu à honneur d'attacher à la rédaction des *Débats*. Après ceux que je viens de nommer, et encore après Hoffmann, après Malte-Brun, après Fiévée, ne croyez pas qu'il y ait jamais interruption et qu'il faille parfois attendre, ne fût-ce qu'une semaine, pour rencontrer auprès de M. Bertin d'autres intelligences de valeur. Voyez plutôt Charles Nodier, non loin duquel apparaissent deux hommes si recommandables à divers titres : Béquet et Duvicquet.

Mais déjà le *Journal des Débats* était arrivé à une nouvelle phase de son existence; il avait fait un chemin rapide vers la popularité, grâce à la dextérité de la main qui le dirigeait au milieu des écueils. Son cercle élargi, son importance doublée, quadruplée, voulaient un renfort d'écrivains de tout genre. C'est alors que M. de Sacy, M. Saint-Marc-Girardin, M. de Salvandy, tous jeunes hommes, furent appelés par M. Bertin à la rédaction des *premiers-Paris*, en attendant que vinssent prendre part à la rédaction littéraire du journal MM. Jules Janin, Delécluze, Cuvillier-Fleury, Philarète Chasles et autres hommes de lettres dont la réputation était plus ou moins faite dès ce temps-là. Car, ce qu'il faut remarquer surtout chez M. Bertin, c'est que, plus le succès de son journal a grandi, et moins il semble avoir tenu compte de la réputation acquise, dans le choix de ses collaborateurs. Connus ou peu connus, ou même inconnus tout à fait, les nouveaux rédacteurs n'étaient pas moins choyés par lui, s'ils donnaient quelques belles espérances. Créé par des hommes, le *Journal des Débats*, enfin, a aujourd'hui le noble orgueil de créer des hommes à son tour; et il réussit dans cette tâche si difficile. N'est-ce pas dans le *Journal des Débats*, en effet, que M. Michel Chevalier a pu fournir des preuves sérieuses d'une capacité longtemps négative à l'école saint-simonienne? N'est-ce pas en entrant au *Journal des Débats* que M. Frédéric Soulié, romancier alors en vogue, mais non pas encore passé maître, s'est trouvé tout à coup de plain-pied avec ses rivaux les plus légitimement populaires? N'est-ce pas encore par le *Journal des Débats* qu'Hector Berlioz a réussi à faire revenir la foule sur le compte de sa musique, et à être accepté décidément comme un homme de première force dans son métier? Et M. Alloury? et M. Jules Maurel? et M. Charles de Bernard? et tant d'autres?... On pourrait passer ainsi en revue toute la nombreuse liste des collaborateurs de M. Bertin. Quant à M. Bertin lui-même, n'oublions pas de noter ici ce fait, qui peint la loyauté de ses opinions et l'indépendance de son caractère : tandis que partaient d'auprès de lui des écrivains, soit politiques, soit littéraires, pour aller s'asseoir sur les bancs de l'Académie, ou de la Chambre des Pairs, ou de la Chambre des Députés, ou même sur le banc des ministres, lui (exemple rare en ces temps d'ambition et de vertige!), toujours ferme à son poste, et tenant à plus grand honneur que quoi que ce soit au monde le droit d'émettre une pensée impartiale sur les événements et sur les hommes, il n'a jamais rien convoité des dignités humaines, ni places, ni rang, ni titres, pas même le simple ruban de chevalier de la Légion-d'Honneur!

Pour conclure, disons que l'immense succès du *Journal des Débats* va croissant de jour en jour, et que la chose est bien facile à comprendre, confié qu'est le journal à la direction éclairée de M. Armand Bertin, lequel suit la tradition paternelle avec toute confiance et tout respect.





L'UNE des plus petites villes du monde, et que nul souvenir historique, nulle illustre boucherie ne recommandent à l'attention publique, Spa, gaie comme le bois de Boulogne, sablée comme une villa, toute souriante et toute parée, peuplée par l'aristocratie européenne, ouvre ses portes toutes grandes à qui veut y entrer.

Dame! il ne faut pas être dégoûté. Il y a là telle saison où les plus grands messieurs et les plus belles dames sont heureux de trouver un abri bien modeste, comme l'étaient les seigneurs de Louis XIV de loger dans les mansardes de Versailles. C'est que la mode est aussi une reine, et une reine qui a toujours dix-neuf ans, fantasque, changeante, plus mobile que l'onde, et qui n'abdique jamais. Or, depuis quelques années, la mode a fait de Spa sa résidence d'été : sous sa baguette, et comme par enchantement, se sont élevés des cottages anglais, des casinos italiens, et des *folies* françaises; les touffes de fleurs et les bouquets de buissons, sur lesquels fleurissent le troëne et l'aubépine, ont remplacé les landes et les bruyères qui couvraient autrefois ces campagnes, aujourd'hui fécondes et riantes; une nature paisible, gracieuse, idyllique, bien cultivée et bien coupée, honnêtement sauvage, mais d'une sauvagerie de parc anglais, a pris la place des marais et des brusques sursauts de terrain; et des bords de la Seine, du Rhin, de la Tamise et de la Newa, tout ce qui porte un nom illustre, un cordon, une épaulette, tout ce qui est jeune, frais et beau, tout est venu à Spa, tout y revient chaque année.

Il y a dans la société des mensonges flagrants acceptés par tout le monde, et contre lesquels nul ne s'insurge. Ainsi sont les cimetières, tout enrichis de palmes, d'inscriptions, de larmes froides et glacées comme des stalactites; tout pleins de bons mots gravés en noir, d'épigrammes contre les curieux, de concetti, d'adieux éplorés, de rendez-vous, où, comme on l'a dit, il ne se trouve jamais qu'une personne. Ainsi sont les bains; mais au moins, ici, le mensonge n'est pas coupable, la fraude n'est point hypocrite. Les occasions de plaisir sont si rares en ce monde, même pour les riches et les heureux, que l'on est bien excusable de dissimuler un peu quelque bonne grosse souffrance qui autorise un joli voyage, trois ou quatre mois d'une existence enchantée, et cet oubli des choses du monde, cette quiétude, ce repos des fatigues de l'hiver, pendant lesquels les dames font retraite et reprennent des couleurs, tandis que les maris éprouvent s'ils sont heureux en femmes, en tentant, d'après le proverbe, la fortune à la roulette ou au trente et quarante.

Or, la condition générale étant d'être malade pour s'en aller à Spa, vous jugez quelle curieuse collection de maladies on doit trouver là : hypochondriaques, fiévreux, asthmatiques, goutteux, diplomates, artistes, poëtes, joueurs, désœuvrés de tous genres, y affluent, comme vous pensez bien; pour le plus petit nombre, les eaux, véritablement utiles, sont plus secourables peut-être à Spa qu'ailleurs, par toutes les conditions du confortable et du bien-être qui s'y trouvent réunies. Les stoïciens auront beau faire, le monde n'est pas fait pour souffrir sans se plaindre; pour un Posidonius, qui trouvait encore une manière assez adroite de geindre, en s'écriant : O douleur! je n'avouerai jamais que tu sois un mal! vous trouverez cent mille honnêtes gens qui souffriront mort et martyre pour une migraine ou pour un mal de dents. Pour ceux-là, voyez-vous, les bains et les boissons ne sont agréables et hygiéniques qu'autant qu'on les accompagnera d'une foule de précautions, de soins douillets, et de mignards et délicats empressements; qu'autant qu'ils ne gagneront pas froid en sortant de l'eau; que le manteau de plomb du spleen ne leur tombera pas sur les épaules; que les nouvelles leur arriveront toutes fraîches, les revues tout humides, les journaux presque moites encore de l'imprimerie, leurs parents, leurs amis, leurs connaissances, sans s'exposer aux ennuis et aux fatigues d'une croisade au travers de l'Allemagne entière. Sous ce point de vue encore, Spa, situé dans un des plus beaux pays de la Belgique, tout près de Liége, voisin de la France et de l'Angleterre, justifie pleinement le surnom que lui ont donné depuis longtemps ses admirateurs, de salon de l'Europe.

L'oisiveté des eaux à, d'ailleurs, de si belles prérogatives! là, se lient ceux qui souffrent comme ceux qui s'imaginent souffrir, les curieux, les flâneurs, tous ceux qui ne demandent qu'à s'amuser et à se distraire. C'est un séjour qui rend éminemment sociable; là, s'ébauchent les fêtes de l'hiver, se complotent les réunions; là, encore, se nouent les intrigues, les folles amours, les belles alliances, et quelquefois même les protocoles et les traités de paix; — les potentats s'y donnent rendez-vous, les diplomates y vendent, comme Judas, le sang du juste; — les chancelleries y travaillent des pieds et des mains et s'en donnent à cœur joie. C'est peut-être pour cela que leurs œuvres sont souvent si fades, et qu'avec toute leur dextérité et toute leur finesse ils ne font, les trois quarts du temps, que de l'eau claire.

En vérité, c'est bien fait. La politique est une lime sourde qui use tout. Spa doit être un terrain neutre; n'est-ce pas assez, en buvant son eau chaude, d'entendre les airs les plus mélodieux de Weber, de Weigel et de Mozart, joués comme on ne les joue que de l'autre côté du Rhin, sans y mêler encore le carillon des memorandum et la grosse caisse des conventions? Par ma foi, les oreilles françaises devraient être lasses du sabbat constitutionnel. Depuis quarante ans, nous avons fait quarante mille lois, — le chiffre est exact, — et je ne vois pas que nous en ayons davantage retrouvé la félicité de l'Eden, ou des joies élyséennes; et si les eaux minérales la pouvaient guérir de sa maussaderie et de son rabâchage, la France toût entière ferait bien de s'en aller un beau matin à Spa, et d'en revenir rajeunie, embellie, moins hargneuse, moins haineuse, et moins rageuse.

Il y a là trois ou quatre fontaines, la Géronstère, où Pierre le Grand retrouva la santé, le Pouhom, situé au milieu de la ville, la Sauvenière, qui sont les choses du monde les plus charmantes et les plus élégantes. On y arrive par des promenades du meilleur goût et de l'aspect le plus séduisant, entretenues, avec le plus grand soin, d'allées de jardins anglais, et continuellement sillonnées en tous sens par les plus brillants équipages. La promenade la Sauvenière, entre autres, a été si complétement bien décorée par l'un des plus accueillants et des plus aimables habitants de Spa, M. Davelouis, homme actif et intelligent s'il en fut, qu'on trouverait difficilement quelque chose de plus heureux et de mieux *réussi*, même en Suisse. Qu'on se figure un berceau de verdure le long d'un ravin, où l'eau roule dans les rochers et tombe de cascade en cascade; des ponts, des bancs rustiques, tout enlacés d'un odorant réseau de chèvrefeuilles, de jasmins et de clématites, tout sonore du chant des fauvettes et du frémissement de l'eau; des ombrages touffus, où s'enfonce par place un étroit rayon de soleil comme une lame d'or plongée jusqu'à la garde; tous les accidents d'une nature pittoresque où la grandeur de la nature a je ne sais quelle coquetterie qui rend tout facile et d'un agréable abord; des environs délicieux, Franchimont, Reid, le Tonnelet, la cascade de Coo, etc., etc.; qu'il y a loin de là

à ces horribles bains de Pfeffers, dans le canton de Saint-Gall, situés au fond d'une gorge horrible, froids, nus, âpres, éclairés à peine quatre heures par jour des rayons du soleil, et sur la paroi desquels on pourrait écrire le fameux vers du Dante : *Lasciate ogni speranza, voi qu'intrate !* Ce n'est plus cette splendide et sauvage nature du Mont-Dore, cette pérégrination lointaine de Carlsbad ou Tœplitz ; vous n'êtes pas obligés, comme à Barèges, par exemple, de faire des courses énormes, des excursions périlleuses à travers ces gorges, ces torrents, cette âpre nature qui semble la fin du monde, et ces neiges, ces crêtes menaçantes ; vous allez à Franchimont plus aisément qu'au pic du Midi ou qu'à la brèche de Roland, et, par ma foi, ce n'est pas à dédaigner.

Vous voyez donc que c'est là un beau pays, tout à fait curieux, amusant, heureux ; aux joueurs, le jeu ; aux poëtes, aux jeunes femmes, les longues rêveries par les bois ; aux malades, aux vieillards, des routes unies, toutes parfumées et tout en fleurs ; une musique ravissante, des physionomies sereines ; là, ceux qui aiment les vieilles chroniques pourront faire une ample moisson ; depuis Liége, si célèbre dans l'histoire des Pays-Bas, si puissante par son génie inventif et commercial, si curieuse pour les artistes, célèbre auprès des gens du monde par le Quentin Durward de Walter Scott, et dont les annales fourmillent d'épisodes pareils, jusqu'aux miracles de la Sauvenière et aux traditions de Saint-Remacle, — jusqu'aux débris de constructions romaines qu'on trouve partout où existent des eaux minérales, — ils peuvent trouver une ample moisson à leur curiosité ; ils peuvent visiter la Belgique d'un élan et revenir se reposer au milieu de ce petit monde enchanté, sous les ombrages de la promenade, au Vauxhall et sous les lambris de la Redoute : vous pouvez nous en croire, c'est une connaissance à faire, et dont ont longtemps à se féliciter ceux, et nous étions dans ce cas, dont les connaissances géographiques n'allaient pas plus loin que le nez, et qui ne comprenaient pas le calembour de Robert Macaire, déclarant aux gendarmes qu'il allait à Bade, prendre les eaux de *c'pas* (de Spa).

GABRIEL MONTIGNY.

ALBUM DU SALON DE 1841.

L'APRÈS-DINÉE. — L'HOTEL DE SENS.

COURAGE donc, mes chers seigneurs ! Après le café brûlant, une goutte de kirsch ou de curaçao ne saurait troubler la sérénité d'une conscience pure et d'un cœur résigné. Après tout, il n'y a là rien de bien damnable, à savourer en tête-à-tête, après un succulent dîner avec un ancien ami de collége, quelques gorgées d'un moka que les casuistes n'ont jamais mis au ban de leurs homélies. Que les jansénistes de la presse s'indignent comme d'un sacrilége de ce qui n'est, après tout, qu'un innocent badinage traité avec grâce et esprit, nous avouons n'y rien comprendre. Nous tenons tout autant que d'autres, et nous avons eu souvent l'occasion de faire notre profession de foi à cet égard, pour respectables les choses de la religion ; mais nous ne croyons pas qu'il y ait là sujet à de si graves récriminations. M. Jacquand est un artiste patient, adroit, et faisant à merveille *patte de velours* ; il comprend au besoin la grande peinture, et a souvent prouvé qu'il entendait aussi bien que d'autres le style et l'ampleur ; mais il en revient toujours volontiers aux pages spirituelles, à ces petites scènes coquettes et friandes qu'il rend avec la patience et l'habileté des peintres de Leyde et d'Amsterdam. Ces deux curés, qui commettent avec tant de naturel et d'abandon le péché de gourmandise, sont traités avec un goût et un bonheur parfaits. Les figures sont vraies sans être triviales, l'attitude excellente sans tomber dans la charge. Assurément, ce n'est point là de la peinture cérémonieuse et faite pour être jugée en Sorbonne ; mais tous ceux qui aiment l'intelligence et la facilité, tous ceux qui croient que la gravité du peintre peut se détendre parfois sans préjudice pour son talent et son caractère, souriront à cette page si gaie et si vraie échappée à la fantaisie de l'artiste ; et nous-mêmes, à part la servante, qui nous semble un peu trop *charnelle* et dépasser un peu les limites de la plaisanterie innocente, serons de leur avis. Nous ne pouvons que louer sans restriction M. Dujardin, de l'adresse et du bonheur avec lesquels il a su rendre la physionomie du tableau de M. Jacquand, et lui conserver cette gaieté de bon aloi et cette franchise d'exécution qui ne sont pas ses moindres mérites.

La *Vue de l'hôtel des Archevêques de Sens*, par M. Herson, est une peinture recommandable, sous le double rapport de la fidélité matérielle et de l'intelligence architecturale. On ne saurait attacher trop de prix à ces études, qui nous conserveront bientôt seules les dernières traces d'un passé si curieux et si précieux pour l'art. Et qu'on ne croie point que ce soient là des paroles superflues ; tout est à craindre pour ces reliques sacrées à une époque qui mutile les nefs d'église pour y dresser des tréteaux, rase les plus précieux monuments historiques pour des intérêts d'alignement, qui débat en ce moment encore l'existence de Saint-Jacques-la-Boucherie, et a laissé écraser sans indignation les délicates sculptures de l'hôtel de la Trémouille. M. Herson a rempli avec conscience la tâche qu'il s'était imposée, et s'en est heureusement tiré. Sa peinture a toute la lumière et toute la solidité désirables ; on y trouve des qualités d'artiste véritablement précieuses, et il aura contribué pour sa part à attirer l'attention publique sur un de nos monuments les moins connus et les plus dignes de l'être.



UNE REINE DE FRANCE

AUTEUR DE ROMANS.



Nous avons eu en France plusieurs princes, tels que Charles d'Orléans, Louis XI, Henri II, Henri III, François Ier, etc., qui non-seulement ont encouragé les écrivains, mais qui eux-mêmes ont écrit soit en vers, soit en prose. Un de nos vieux rimeurs du treizième siècle (Rutebeuf) nous apprend également que le pieux roi saint Louis *tenait concile* dans son palais, c'est-à-dire assemblée littéraire, académie en quelque sorte, et que l'on y discutait comment *Aiol*, le héros d'un de nos nombreux romans carlovingiens, était venu en France, selon le poëme qui raconte ses aventures, et y avait reconquis le duché de son père Elye, fils de Julien de Saint-Gilles. Mais dans le nombre de nos femmes auteurs on en comptait fort peu jusqu'ici de sang royal. Il n'y avait guère que Marguerite, sœur de François Ier, que ce prince appelait sa *mignonne*, et à laquelle la posterité a donné le nom de *la Marguerite des Marguerites*, pour qui ce fût une chose non-seulement indubitable, grâce à ses œuvres, mais généralement connue.

Aujourd'hui nous venons ajouter à ce catalogue si restreint une reine de France, — la reine Marie de Brabant, seconde femme de Philippe le Hardi, fils de saint Louis, qu'elle épousa en 1274; cette reine est déjà célèbre dans notre histoire par le procès qu'elle eut avec Pierre de la Broce, ancien barbier de Saint-Louis, devenu plus tard chambellan de Philippe-le-Hardi, et qui l'accusait, disait-elle, d'avoir empoisonné le fils né du premier mariage du roi, afin de transmettre la couronne à ses propres enfants. Le résultat de ces démêlés fut une grande ligue de la reine, des seigneurs et des moines, pour la perte du favori. On fit agir contre celui-ci les devins et la magie; l'esprit du roi fut circonvenu; on instruisit le procès du barbier devenu chambellan, et il fut condamné à être pendu à Montfaucon. Ce jugement, rendu par commissaires, fut exécuté au grand ébahissement du populaire parisien, qui ne *povoit croire en nulle manière*, dit la chronique de Saint-Denis, *que homme de si haut estat fust dévalé si au bas*, le 30 juin 1278, en présence de vingt-quatre comtes ou ducs amis de la reine, qui applaudissaient, et de son propre frère, le duc de Brabant, accouru exprès à Paris, dit Franciscus Harœus dans ses Annales, n'*ayant pour tous compagnons que son chien et un seul domestique, lesquels il chérit tous deux beaucoup aussi longtemps qu'il vécut*. (Solo famulo et cane comitibus, eosque, quoad vixit, summè dilexisse.)

Arrivons maintenant à la petite découverte littéraire que nous devons au hasard.

On sait que le trouvère Adenez ou Adans, qui vivait au treizième siècle, et qui est appelé dans les manuscrits *le roi Adans* ou *Adans le roi*, probablement parce qu'il avait été couronné dans quelque lutte poétique, est l'auteur des poëmes carlovingiens, qu'il refondit d'après les anciennes traditions, d'*Ogier le Danois*, de *Berthe aux grands pieds*, publiés par M. Paulin Pâris, de *Buevon de Commarchis*, et enfin de *Cléomades*. Dans ce dernier livre, composé de 1274 à 1294, Adenez dit en commençant :

Je qui fiz d'Ogier le Danois,
Et de Bertain qui fu au bois
Et de Buevon de Commarchis,
Ai un autre livre entrepris
Mult merveilleus et mult divers...
Je m'esmai forment de l'emprise
Comment l'aie bien a chief mise;
Mais ce me fet reconforter
Que me daignèrent commander
Que je ceste ystoire entendisse
Et a rimer l'entrepréisse,
Deux dames en qui est la fleur
Et de bonté et de valeur.
Leur nom ne veux en apert dire,
Car leur pais aime et dout leur ire...
Pour ce seront leur nom nommé
Si je puis si couvertement
Qu'entendre ne puisse la gent
Les noms d'elles quant les liront,
S'on ne leur montre ou les noms sont.

Il était bien évident, d'après ce passage, qu'Adenez avait eu pour collaboratrices deux femmes de haut parage; mais quelles étaient ces deux dames?... Le malin poëte avait parlé *si couvertement* que la chose n'était pas fort aisée à découvrir.

A la vérité, la bibliothèque des romans du mois de septembre 1778, en rendant compte du procès de Pierre de la Broce, dit : « Philippe le Hardi épousa en secondes noces Marie de Brabant, princesse aimable et éclairée qui avait du goût pour les arts, les sciences et les lettres. Si nous ne plaçons point cette reine parmi nos héroïnes de roman, au moins pourrions-nous la compter parmi les auteurs de ces sortes de fictions, *car il est très-probable* qu'elle a travaillé à plusieurs ouvrages de ce genre.... *Il paraît* que la reine Marie de Brabant avait pour associée dans son travail une amie, dame d'un rang considérable, etc. » De même, M. de Bure, dans son catalogue de la bibliothèque de M. le duc de La Vallière (tom. II, pag. 219), dit que les deux dames qui ont conté *Cléomades* à Adenez *passent pour être* Marie de Brabant et Blanche d'Artois; mais il ne s'en montre pas plus sûr que ne le fait l'écrivain de la Bibliothèque des Romans. C'était donc là une espèce de tradition parmi les érudits qui s'occupent de notre littérature romane; seulement, sur quelle base s'appuyait-elle? où trouver la preuve de sa justesse?... Là était la difficulté.

En vain je me mis à relire avec la plus grande attention tout le commencement du poëme; en vain je torturai dans tous les sens les paroles les plus obscures d'Adenez; je ne recueillis de cet examen aucune lumière positive. Tout à coup pourtant

une lueur d'espérance me vint. Adenez, au milieu de son introduction, dit en effet :

> La fin de ce livre cherchez
> Si vous les noms trouver cuidez
> Des dames dont m'oez parler.
> Là sont, là les convient trouver,
> Là les querez si vous voulez, etc.

Je courus aussitôt à la fin du livre, et voyant dans ses vers le poëte célébrer longuement les vertus du duc de Brabant, et adresser aussi des louanges au comte d'Artois, j'en conclus qu'en réalité Marie de Brabant et Blanche d'Artois avaient été les collaboratrices d'Adenez. « En effet, me disais-je, le trouvère, en désignant ces deux dames par leurs noms génériques, les fait connaître ainsi qu'il l'écrit, c'est-à-dire d'une manière assez cachée pour mettre leur modestie féminine à couvert, pas assez cependant pour qu'on ignore à qui il a voulu faire allusion. » Je me contentai d'abord de cette explication, et je la consignai à la page 40 de ma publication de *la Complainte* et *du Jeu de Pierre de la Broce*, que j'imprimais en ce moment. (Paris, 1835, Téchener, in-8°.)

Mais cette solution, je dois le dire, ne me satisfaisait pas complétement. A différentes reprises je relus donc, pour la vérifier, le Cléomades, et récemment, une circonstance particulière qui m'avait échappé jusque là vint me prouver qu'elle était erronée, sinon quant au fond, du moins par la manière dont je l'avais justifiée. En effet, parvenu dans une de mes lectures à la fin du poëme d'Adenez, je remarquai qu'après avoir donné de grandes louanges à ses collaboratrices inconnues, le poëte disait tout à coup :

> Nommées les ai, ce sachiez :
> Ne cuit pas qu'entendu l'aiez
> Ne je ne quier ne ne l'voudroie.
> Diex leur doinst honor et joie!

Or, comme l'endroit où Adenez écrit ces paroles précède celui où il nomme le duc de Brabant et celui où il parle du comte d'Artois, je compris que ce n'était pas dans ce dernier passage, mais bien avant les quatre vers que je viens de citer qu'il fallait chercher le mot de l'énigme.

J'avoue que je n'ai jamais employé mes soins ni perdu mon temps à deviner des acrostiches; c'est peut-être à cette circonstance que je dois d'être resté aussi longtemps en présence de celui-là (car c'en était un), sans me douter le moins du monde du singulier genre d'ennemi auquel j'avais affaire. Enfin j'y réussis : j'imaginai de prendre la première lettre de quelques vers pour voir si leur ensemble ne formerait pas un sens, et une fois la clef trouvée, cela marcha tout seul; je lus ce qui suit :

> Les dames qui ce me contèrent
> A faire ce livre montrèrent
> Royalement leur humilité.
> Or me doinst Diex que à leur gré
> Y aie ma peine employé.
> Je li pri que il mi aie : (aide, de *aiutare*.)
> Nommer les veuil, qu'en couvent l'ai, (car je l'ai dans l'esprit,)
> En ce livre, et je le ferai.
> Dont me convient bien aviser
> En ce que l'on ne puist trouver
> Fourme ne voie qui enseigne
> Riens nulle (*nulla res*) qui leur nom enseigne
> A ceux qui querre les voudront
> Ne dont jà riens n'en trouveront.
> Chose escripte, n'en ai pas soigne,
> En quoi l'on me trouve en mençoigne, (mensonge)
> Més en vérité la plaisant :
> A ce fait bon estre entendant :
> Riens ne vaut chose mençoniable; (le mensonge ne vaut rien)
> Je me tiens a la veritable.
> E Diex! donnez-moi sens par quoi
>   Nommer les puisse si com doi.
> Maintenant, se Diex me tressaut,
> Ai nommé une qui mult vault;
> Dont me convient l'autre nommer.
> A Diex mult font-ele à amer :
> Mult est chescune bonne et sage
> En fais, en dis et en usage.
> Bien doivent à Dieu obéir
> Liément (avec joie,) et cuer et cors offrir;
> Adès moultiplieront en bien.
> Ne croi qu'en eles faille rien :
> Cel don leur donna Diex sans doute :
> Haïr leur fist mauvaistié toute.
> En leur cuer mist, ainsy le croy,
>   Amour pour lui amer en foy, etc., etc.

On voit, par cet exemple, qu'avec nos vieux poëtes il ne faut pas que l'obscurité, même volontaire, décourage, et qu'un peu de patience soutenue par un heureux hasard peut amener quelquefois des éclaircissements curieux. Il n'y a donc plus de doute possible, aujourd'hui, au sujet de Marie de Brabant et de Blanche d'Artois : c'est par l'ordre de ces deux princesses, et sur leur récit, que le roi Adans a mis en vers le poëme de *Cléomades*, où l'on trouve (ceci soit dit en passant) un cheval de bois qui a fourni le type du célèbre Chevillard le léger, sur lequel le divin Sancho s'éleva si loin de la terre qu'elle se confondait à ses yeux *avec un grain de moutarde*.

ACHILLE JUBINAL.

Théâtres.

THÉATRE-FRANÇAIS : *La Protectrice*, par MM. E. Souvestre et Brunne.



C'EST une grande dame, encore belle, et parée de toutes les riches séductions de la seconde jeunesse des femmes, que plus d'un écrivain moderne a célébrées; elle a bien près de quarante ans, mais son cœur n'en a guère que vingt, et la baronne de Simiane a laissé germer en secret une dernière et violente passion, qu'elle cherche à voiler sous les dehors de l'amitié la plus active et la plus dévouée. L'objet aimé est un tout jeune homme, un orphelin qu'elle a recueilli sur le lit de mort de sa mère, qu'elle a entouré de soins maternels, dont

elle paie les dettes, qu'elle traîne partout à ses côtés, dans ses voyages et au milieu du monde, qu'elle *protége* enfin. Tant que Léon d'Albreuse est resté enfant, rien de mieux; mais l'enfant a grandi; il est plein de nobles aspirations; il s'indigne de son oisiveté; il veut à tout prix conquérir, lui aussi, sa place au soleil. Tel est cependant sur lui l'empire de la reconnaissance, que, lorsque la baronne écarte, avec des précautions inouïes, toute espérance d'avenir, et s'attache à perpétuer son indolence, elle ne trouve que respect sans bornes et soumission absolue. Malgré tout, l'heure de la crise est venue, et le *Deus ex machinâ* se personnifie en un certain M. de Bercour, romancier en renom, philosophe pratique, et par-dessus tout ancien adorateur de Mme de Simiane, qu'il aime de toute une attente de dix ans. Le but de M. de Bercour est tout personnel; il veut empêcher un mariage disproportionné, et se substituer à Léon. Comment faire? La fiction lui vient en aide. En sa qualité de littérateur, il invente une histoire; c'est celle de Léon, dont il éveille fort adroitement toutes les susceptibilités de position; il faut un dénouement: une place et une femme pour le jeune homme, qui rêve maintenant la vie intelligente et occupée. La place? elle est entre les mains de M. de Bercour, ami du ministre des Finances, dont les auteurs ont traité l'administration tout aussi lestement que M. Scribe. La femme? la voici, sous les traits ravissants de Mlle Doze, une jeune et fraîche pensionnaire, nièce de Mme de Simiane, et qui ne demande pas mieux que de jouer au sentiment. Léon et sa cousine s'entendent si bien, qu'au bout de cinq minutes de douce causerie, ils en sont déjà venus à une chaumière et son cœur. Mais la baronne a tout appris; elle contrecarre les projets de M. de Bercour. Laure est promise à un sien neveu, futur agent de change, et, pour le présent, membre endetté du Jockei's-Club; elle presse le mariage. La nomination de Léon n'est pas encore signée par le ministre, qui est un peu le parent de la dame; elle assiége le haut fonctionnaire, et enlève d'assaut la recette de Briançon pour son neveu, qui se laisse faire, tout en maugréant de bon cœur. Heureusement pour d'Albreuse que Mme de Simiane avait compté sans le spirituel et fin romancier. La France fourmille de recettes vacantes, et son candidat en a tout aussitôt obtenu une seconde. Puis, le neveu, qui redoute le mariage de sa tante avec Léon et la perte de toutes ses espérances d'héritage, renonce à la main de Laure; la nièce et son cousin se laissent arracher le secret de leur mutuel amour. Alors la pauvre baronne se résigne; elle dit adieu à ses beaux rêves, et part pour l'Italie avec..... M. de Bercour. On le voit, la donnée n'est ni neuve ni piquante; mais la pièce, semée de traits heureux et de fort jolis mots, a parfaitement réussi. Mlles Mante et Doze, MM. Samson et Régnier, ont joué avec leur verve et leur entrain ordinaires. On a nommé MM. Émile Souvestre et Brunne.

PALAIS-ROYAL : *Les Deux Noces*

L'idée de cette pièce est originale, et la pièce elle-même faite avec assez de goût et d'entrain. Un Figaro de la rue aux Ours, Cornillet, marié depuis six mois à la plus jolie petite Atala du monde, n'a pu cependant renoncer encore tout à fait aux licences du célibat. Il courtise toutes les femmes avec un courage et un bon cœur sans égal. Brune ou blonde, tout lui va, tout lui convient. En vain les gardes du commerce jappent à sa porte; en vain billets, protêts, saisies, et toute la mitraille de la justice consulaire, pleuvent autour de lui; notre homme, toujours insouciant et amoureux, n'en perd ni une bouchée, ni un baiser. Cette nuit encore, il a rendez-vous au bal Musard avec une certaine Galathée, qui n'est pas celle de Virgile, et dont la vertu chancelante ne tient plus qu'à un collier que lui a promis Cornillet; mais ledit Cornillet n'a ni sou ni maille, et plus d'un autre serait fort embarrassé dans de pareilles circonstances; mais le galant n'est pas homme à perdre la tête pour si peu. Il reprend d'abord à sa femme, sous prétexte de lui acheter des bracelets pareils, un collier de corail dont il lui avait fait présent aux beaux jours de la lune de miel; puis il s'en va harceler une pratique qui lui fournit les moyens d'acheter une bouteille de vin de Champagne, un pâté de foie gras, des oranges confites, et toute sorte de friandises au moyen desquelles il espère bien séduire sa Galathée jusqu'au bout.

Or, un certain garde du commerce qui ne le perd pas de vue, et une servante malheureuse de sa malheureuse épouse, ont compris ses projets, et prennent leurs mesures pour mettre chacun un terme à de pareils désordres. D'abord Atala Cornillet, sous le domino rose que devait prendre Galathée, ramène son époux au gîte, se fait rendre son collier, et, pendant que celui-ci va reconnaître la nature de je ne sais quel bruit dont s'est émue la farouche pudeur de sa prétendue conquête, la dame s'esquive et part — pour l'Amérique! Le garde du commerce, de son côté, profite du moment pour s'affubler du domino rose, écoute, sous le masque, les galants propos du perruquier, et quand, enfin, celui-ci en veut venir aux voies de fait, se démasque, appelle ses recors, et tente, mais en vain, de saisir l'agile industriel, qui lui échappe au moyen d'une bouteille de vin de Champagne, dont il lui envoie le bouchon à la figure. Ceci vous représente la première noce; noce n'est guère le mot, mais vous savez que c'est l'affiche qui parle.

La seconde noce a lieu à Boston, rien que cela, dans l'état de Massachusetts, aux États-Unis. Cornillet, devenu commis-voyageur, et qui a répandu à Paris le bruit de sa mort, vient faire ses offres de services à mistriss Paterson, riche modiste française, qui n'est autre que sa femme, qui a également jugé à propos de mourir de son côté. Reconnaissance des deux époux, résistance d'Atala, devenue Zénobie, poursuite ardente de Cornillet, et nouveau contrat, comme vous le devinez sans doute, ce qui constitue la seconde noce.

Ravel, qui débutait dans cette pièce, est un acteur plein de verve et de gaieté que le public du Vaudeville regrettera longtemps, et que le public du Palais-Royal a chaudement accueilli. Ravel a d'excellentes qualités, une rondeur et un entrain parfaits; sa mémoire est sûre, son geste est juste, il brûle les planches sans façon et sans souci; avec cela et de la jeunesse et de l'intelligence, un comédien a son bâton de maréchal de France dans son paletot.

Mme Ravel, qui débutait dans la même pièce, a également réussi.



Benvenuto Cellini dans son atelier.

Salon [illegible]



BEAUX-ARTS.



N sait à quel degré de rare perfection la manufacture royale de Sèvres a porté l'exécution de ses riches produits; en fait de porcelaines, la France n'a plus rien à envier à l'ancienne Saxe, voire même à la Chine; en fait de vitraux peints, elle peut rivaliser avec tout ce que l'art gothique nous a laissé de plus splendide et de plus merveilleux. La couleur n'a plus de mystères pour nos laborieux et intelligents artistes; les procédés abondent, et les résultats les plus remarquables ont enfin couronné cette lente et pénible initiation; l'exposition de cette année en est encore une preuve nouvelle qu'il faudra, pour former le faisceau, ajouter à tant d'autres déjà écloses depuis nombre d'années. C'est dans un coin du Louvre, à travers une redoutable série de salles toujours désertes, sur les obscurs paliers de ce qu'on nomme l'escalier de Henri II, que nous avons dû chercher les six vitraux peints exposés cette fois par cette manufacture si célèbre, et nous avons peine à nous expliquer le choix du moment et la longueur du retard, car l'exhibition s'est faite sans bruit, à huis clos en quelque sorte, sans aucun retentissement, comme si on eût redouté une trop grande publicité; elle n'a commencé que le 16 mai, quelques jours seulement avant la fermeture du salon, pour finir précipitamment à la même époque; et s'il n'y avait autour de nous ni curieux intrépides qui vont partout où mène une porte ouverte, ni charitables avertisseurs, qui ne manquent jamais, il est vrai, le terme de rigueur fût survenu sans que nous eussions songé à payer à ces œuvres si sérieuses le tribut ordinaire de notre appréciation impartiale et de nos éloges raisonnés. L'exécution est savante, vigoureuse, presque irréprochable, telle qu'on est en droit de l'attendre d'hommes consciencieux et éprouvés; mais les conclusions de notre critique n'auront point tout à fait ce caractère tranchant et absolu quant aux dessins originaux, dont la composition laisse parfois à désirer sous le triple rapport de l'énergie, de la noblesse et de la pureté.

Le premier vitrail, en montant par l'escalier de Henri II, montre dans sa partie supérieure les portraits du roi Dagobert, si fameux dans la tradition populaire, et de Pépin le Bref, tous deux la couronne en tête et le sceptre en main; la partie du milieu représente le monarque mérovingien au retour de la chasse, faisant sa rentrée au Louvre avec la reine Nantchild. La partie inférieure renferme le sacre de Pépin. Le premier des Carlovingiens s'est agenouillé avec la reine Berthe et ses deux fils Charles et Carloman, et son visage trahit une certaine mollesse féminine qui ne s'accorde guère avec l'histoire; les leudes se tiennent debout derrière lui; le maintien du pape Étienne, qui va poser la couronne sur le front de l'oint du Seigneur, n'est pas heureux. Tous ces dessins sont dus au crayon facile de M. Achille Devéria, qui a déployé là ses qualités et ses défauts habituels.

assez d'élégance, mais un style maniéré, et peu de majesté dans l'ensemble; le sujet de Dagobert a été exécuté par M. Roussel; celui de Pépin par M. Julienne. Sur le même palier viennent ensuite le portrait de Charlemagne, avec la couronne, le sceptre et le globe impérial, flanqué de droite et de gauche par un Barbare et une Velléda domptés, les mains liées derrière le dos; puis deux épisodes de la vie du grand homme, la fondation de l'école Palatine en 788, et l'ambassade si connue du calife Aroun-al-Raschid. M. A. Devéria a encore dessiné cette seconde page, conçue tout à fait dans les mêmes données que la première, et l'exécution appartient en totalité à M. Ferdinand Régnier. Au vitrail de Dagobert et de Pépin, comme à celui de Charlemagne, se rattache un bizarre assemblage de dragons verts, d'anges, de femmes, d'oiseaux, d'ornements de tout genre; les deux fenêtres sont faites pour la place où elles sont exposées. Un peu plus haut, sur le deuxième palier, c'était (car l'exposition est close à cette heure) la Vierge dite *des Douleurs*, composée et peinte par M. Béranger, destinée à la chapelle royale de Dreux. Le corps du Sauveur, détaché de la croix, repose sur les genoux de sa mère; le modelé est d'une correction sévère, et le bras droit, peut-être trop court, nuit seul à l'harmonie de l'ensemble; le mouvement est rempli de naturel; l'expression du visage rend à merveille le calme de la mort après la souffrance; les traits pâles et amaigris de la Vierge et son regard levé au ciel décèlent une douleur profonde; les anges esquissés tout autour se voilent la face, ou se penchent humblement vers le groupe principal; leur aspect ne révèle pas assez le caractère divin dont ils sont revêtus; le ton général est riche et hardi; et cette œuvre, comprise à la façon des maîtres, fait le plus grand honneur à l'intelligence et à la main de M. Béranger.

A la chapelle royale de Dreux est réservé aussi l'Ange Gardien, de M. A. Devéria, une grande figure aux bras étendus, aux ailes déployées, à la draperie rouge et verte, qui n'a garde de mentir à la manière un peu mignarde et affectée de son auteur, dont M. Bonet a été chargé de traduire sur verre la pensée; tout au-dessous, le souterrain des tombeaux, exécuté par M. F. Régnier, d'après M. Lefranc, architecte du roi, offre une perspective d'une vérité et d'une profondeur étranges; les ornements, peints par M. A. Favre, sur les dessins de M. Viollet-Leduc, sont d'une grâce, d'une pureté, d'une délicatesse, qui ne le cèdent en rien à tout ce que nous avons jamais vu de plus coquet et de plus attrayant. Saint Ferdinand et Sainte Adélaïde, toujours de MM. A. Devéria et Bonet, doivent aller garnir les fenêtres latérales de la façade de l'église d'Eu; ce sont deux longs et maigres personnages, la couronne en tête, revêtus, le premier, d'une tunique bleue, d'une cuirasse dorée et d'un manteau rouge à dessins jaunes; le second, d'une vaste draperie verte également brochée de jaune; celui-là armé d'une immense épée, celui-ci tenant à la main le sceptre royal. Le ton et l'expression des figures ont peu de séduction et de vigueur, mais les étoffes se distinguent par un éclat et une fraîcheur de tons qu'on ne saurait trop admirer. Enfin, M. Roussel a emprunté à l'un des plus illustres maîtres espagnols, à Zurbaran, son Adoration des Bergers, qui doit figurer bientôt dans la chapelle du château royal de Pau. L'habile copiste s'est dignement inspiré de l'ouvrage original; il a rendu avec une fidélité scrupuleuse la naïveté du divin enfant dans son berceau, le regard si maternel et si passionné de la Vierge, l'humble attitude des bergers, le respect et l'adoration qui se lisent sur leurs physionomies, le sourire si naturel de cette femme agenouillée sur le premier plan, les attitudes diverses des anges qui sont venus assister à cette première manifestation de la Divinité; il n'est pas jusqu'à ce modeste panier d'œufs, jusqu'à cet innocent agneau qui éveille une idée si touchante, jusqu'à ces mains si belles et si largement peintes, qui n'aient reparu dans toute leur vérité ou leur splendeur primitive. M. Roussel a parfaitement reproduit ces contrastes si puissants des étoffes, ces hardies oppositions de lumière et d'ombre, cette harmonie de couleurs, cette nature chaude et vigoureuse, toute cette poésie qui brille dans la noble composition de Zurbaran, et sa copie restera comme une des preuves les plus sérieuses et les plus complètes des immenses progrès qu'a réalisés de nos jours l'art de la peinture sur verre. Telle est, pour 1841, l'exposition de la manufacture royale de Sèvres; elle démontre incontestablement l'excellence des procédés de M. Louis Robert, d'après lesquels a eu lieu l'exécution de toutes ces fenêtres en vitraux; elle atteste la prospérité actuelle du genre, et donne le plus magnifique espoir pour l'avenir.

Ces travaux prouvent en même temps la salutaire influence d'une direction intelligente et consciencieuse, d'un esprit sage et élevé; ils prêtent un nouveau lustre au nom si vénéré parmi les artistes, de M. le directeur de la manufacture royale de Sèvres. M. Brongniart est, en effet, l'homme habile et dévoué qui a si puissamment contribué au développement de la peinture sur verre en France, qui, depuis longues années, a concentré tout son zèle, toute son activité, toutes ses lumières, sur le progrès à imprimer à cette branche si précieuse de l'art, et rien ne s'est fait en ce genre, dans ce magnifique arsenal artistique, qu'il n'ait eu à en revendiquer sa bonne part. Justice à qui de droit; à ce titre, M. Brongniart ne pouvait être oublié par nous.

— Nous avions annoncé, pour les premiers jours de juin, l'ouverture d'une exposition au Havre; ainsi l'avaient décidé du moins le Conseil municipal et la Société des Amis des Arts. Mais des observations judicieuses ont été faites sur l'impossibilité où l'on se trouverait de recueillir l'héritage du Salon du Louvre, qui

n'a été fermé que le 31 mai, et sur l'inévitable danger d'une concurrence avec les cités de Rouen et d'Amiens, déjà rivales elles-mêmes quant à l'époque, et d'un commun accord on s'est ajourné au 15 août, afin de pouvoir jouir de cette double succession. Le Salon du Havre ne s'ouvrira donc que le 15 août, et nous nous félicitons sincèrement de cette résolution, qui est toute dans l'intérêt de l'art et des artistes. Des réclamations nous ont été adressées aussi du département de la Somme, et nous nous empressons d'y faire droit. L'administration municipale n'a point délaissé la Société des Amis des Arts, comme nous l'avions avancé d'après des renseignements que nous croyions puisés à bonne source, car elle a maintenu au contraire son allocation de 1,200 f., dont la moitié doit être employée à l'achat d'un tableau pour le Musée promis à la ville d'Amiens. C'est le Conseil-Général qui, privé cette année de sa part habituelle dans la distribution du fonds commun, par suite d'un classement de dépenses dont il n'avait pas prévu l'effet, s'est vu forcé à son tour, pour faire face à d'importants travaux, de retirer la subvention qu'il était dans l'usage d'accorder à la Société; mais ce retranchement n'est que temporaire, et celle-ci recevra bientôt de l'administration départementale de nouveaux gages de sa sympathie, qui lui demeure acquise. Cette explication des faits est toute simple, et nous l'acceptons avec d'autant plus de plaisir, qu'elle exclut toute idée de mésintelligence locale. Quant au nombre des actions, qui, l'année dernière, n'était que de 784, on nous apprend qu'il s'élève dans ce moment à près de 1,500; c'est un progrès sensible que nous constatons avec plaisir, et dont nous félicitons MM. les administrateurs et les actionnaires de la Société des Amis des Arts d'Amiens.

Nous ne terminerons pas ce rapide examen des choses qui intéressent les artistes à Paris, sans leur annoncer le retour d'une femme, Mme Jacotot, dont le talent tout viril est depuis longtemps célèbre parmi nous. C'est après un séjour de trois années à Florence, trois années employées à reproduire sur porcelaine, avec cette grandeur et cette merveilleuse fidélité qui la caractérisent, les œuvres les plus précieuses des maîtres, que Mme Jacotot vient reprendre en France un rang que nul n'a pu lui enlever pendant son long pèlerinage.

— La réception de M. Victor Hugo a eu lieu jeudi dernier à l'Académie-Française, au milieu d'une assemblée nombreuse et brillante. Son discours a été écouté avec une attention religieuse, et nous y reviendrons prochainement; disons toutefois, en attendant un examen plus sérieux, qu'il nous a paru être une sorte de programme politique plutôt qu'un éloge littéraire, selon la formule académique. Mais cette tendance manifeste n'est déjà plus une innovation.

SALON DE 1841.

ARCHITECTURE, GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.



L'ARCHITECTURE n'a pas été féconde cette année, et c'est là pourtant l'art le plus important et le plus sérieux, l'art des grandes époques et des grandes nations. Messieurs les architectes se plaignent de l'indifférence générale, pourquoi donc ne cherchent-ils pas à la secouer? Qui donc les aidera, s'ils ne s'aident eux-mêmes? Il est vrai que leur salle d'exposition est tellement isolée des galeries splendides où s'étale orgueilleusement la peinture, tellement froide et nue et si mal éclairée, que c'est à peine si les masses daignent y diriger leurs pas, et jeter un regard distrait sur les œuvres exposées à leurs regards. Il est vrai encore que l'éloignement et l'incurie si déplorables du grand nombre tiennent à de justes motifs; que les plans, coupes et élévations destinés à donner une idée exacte d'un monument ont nécessairement fort peu d'attrait pour le vulgaire; que l'intelligence n'en est point à la portée de tout le monde; que des études spéciales peuvent seules éveiller l'intérêt sur cet entrelacement de lignes géométriques, dont l'harmonie n'existe souvent que dans l'imagination. Cependant, tels sont aujourd'hui les progrès de la science architecturale, que tout dessin offre facilement l'apparence et le charme d'une véritable peinture. Et d'ailleurs, si la majorité des curieux les oublie, messieurs les architectes n'ont-ils pas en leur faveur le retentissement de la critique et les cent voix des journaux quotidiens? La presse ne s'occupe-t-elle pas avec conscience, parfois même avec un dévouement fort éclairé, de leurs compositions originales, de leurs projets de restaurations, de toutes les pensées neuves et hors ligne qui surgissent au sujet des monuments publics? Ne s'élève-t-il pas à chaque instant de nouveaux édifices, en ce siècle mobile et dévoré du besoin de créer? Si l'on peut regretter l'insuffisance manifeste des allocations législatives, n'est-il pas, sur tous les points de ce bienheureux royaume de France, des conseils municipaux avides de constructions utiles, et des cités vouées aux embellissements? La population augmente en même temps que la richesse publique; le tresor voit grandir

tous les ans son budget de recettes; la paix s'est affermie autour de nous : l'architecture ne peut donc périr.

M. Boeswilwald a reproduit, avec une perfection rare, les *Ferrures de la porte Saint-Marcel*, *à Notre-Dame de Paris*, façade occidentale, et ses deux dessins donnent une idée précise et vraie de cet admirable chef-d'œuvre de la serrurerie du treizième siècle, à l'ornementation si abondante et si délicate; il a fait en outre une étude intéressante sur le cloître si curieux de Saint-Jean-des-Vignes, à Soissons, que le temps n'a respecté qu'en partie. M. Bourguignon a dessiné au trait, sur une grande échelle, les élévations et coupe de l'*Église cathédrale d'Évreux*, et ce travail immense, exécuté avec tout l'appareil de la construction, enrichi de détails minutieux qui prouvent un soin infini, est, à tout prendre et malgré son peu de sentiment, une traduction exacte de la façade latérale (côté nord) de ce splendide monument. Nous en dirons autant de la *Châsse de Saint-Taurin*, l'une des plus belles que nous ait léguées le Moyen-Age. M. Canissié a exposé les plans et détails d'un tombeau imaginé par lui, et élevé dans le cimetière de Bercy en l'honneur de M. Gallois, et si la réalisation répond à la finesse et à l'élégance du rendu, ce sera, à coup sûr, une œuvre sympathique et digne des plus chaleureux éloges. L'esquisse d'*une Travée de la cathédrale d'Assise* n'est point un ouvrage terminé, et le peu que nous en avons vu nous fait vivement désirer que son auteur, M. Cerveau, ne reste pas nonchalamment en si beau chemin; car, d'après ce résultat incomplet, nous avons déjà pu comprendre toute la grandeur architecturale de cette magnifique chapelle peinte par le célèbre Giotto. M. César Daly, le savant directeur de la *Revue de l'Architecture*, a donné un *Projet de décoration intérieure d'une chapelle*, dont les dispositions ne sont peut-être point irréprochables, mais où l'on remarque des détails habilement entendus, et qui accuse un talent plein de vigueur et d'originalité. C'était assurément chose assez difficile de trouver, dans un espace préparé pour une autre destination, une distribution entièrement satisfaisante. M. Daly a tiré un parti fort heureux de cette difficulté même, et il en est résulté un effet d'autant plus remarquable, qu'il est plus imprévu. Cet *Hôtel-de-Ville de Compiègne*, d'une irrégularité si bizarre et d'un effet si pittoresque, qui se montre sous le n° 2133, a été dessiné par M. Desmarest, et notre panégyrique serait entièrement sans réserve, si le lavis n'affectait çà et là quelques traces de lourdeur. Sous le titre d'*Études archéologiques sur l'architecture antique et sur celle du Moyen-Age*, M. Hippolyte Durand a restauré un arc triomphal, à Reims, communément appelé *Porte-Mars*, et l'*Église de Sainte-Menoux*, dans le Bourbonnais, qui offre un intérêt très-réel, et dont l'exécution dénote une adresse singulière; l'ensemble gagnerait à une indication plus sérieuse des peintures murales. Ses *trois Vues diverses (Monuments de l'ancienne province de Champagne)*, à la mine de plomb, représentent : un vieux manoir féodal, un clocher, puis une façade d'église gothique; le dessin est élégant et pur; les lignes en sont arrêtées avec une extrême fermeté; l'ornementation du portail a tout le relief et toute la netteté de la gravure. C'est ensuite le projet et l'avant-projet de la *Rotonde du Panorama*, *élevée aux Champs-Élysées*, par M. Hittorf. L'édifice est entièrement terminé, et c'est là pour nous un motif suffisant de ne point nous appesantir sur les détails, puisque nombre de nos lecteurs peuvent aller l'apprécier sur place. Sans doute, le peu d'élévation des murs n'est pas en harmonie complète avec la grande étendue des constructions, et le dessin offre quelque lourdeur. La toiture vient en surcharge, et rapetisse outre mesure les lignes architecturales; mais l'exécution, qui dissimule en grande partie le couronnement, a singulièrement gagné sous ce rapport, bien qu'elle n'ait peut-être pas toute l'élégance et la noblesse désirables. Ce que nous avons admiré sans réserve, c'est la délicatesse et la légèreté du système de suspension employé par l'architecte; l'application est toute nouvelle, et le faisceau des câbles en fil de fer à la courbure hardie a remplacé la barre unique et rigoureusement horizontale dont on s'est maintes fois servi. La garantie de solidité en sera-t-elle plus grande? Nous l'ignorons encore; il lui manque la sanction de l'expérience, et jusque là nous nous abstiendrons soigneusement de rien préjuger sur la consécration de l'avenir.

M. Horeau a rapporté de Nubie une vue fort curieuse du *grand temple d'Ibsamboul*. Près de quatre mille ans ont passé sur cet édifice aux proportions gigantesques, comme sur la tête des Pyramides; les statues ont été mutilées par la main du temps ou des Barbares; les sables du désert se sont amoncelés; les indigènes campent incurieusement au pied de ces immenses débris. Puis M. Horeau s'est mis à reconstruire le passé avec une patience ingénieuse; il nous a montré le temple au temps de sa splendeur; les barques de Sésostris sillonnent les eaux du fleuve; quatre statues titaniques s'élèvent à l'entrée du monument; le conquérant égyptien en monte les degrés, suivi de ses principaux officiers et de toute sa cour. L'exécution est large et vigoureuse, l'aspect étrangement pittoresque, et l'œuvre de M. Horeau offre une inépuisable mine aux commentaires des savants et des archéologues. Le *Tombeau du pape Adrien V*, *dans l'église de Saint-François*, à Viterbe, par M. Lacroix, nous a paru arrangé; l'encadrement manque, à notre sens, d'étude et de caractère. Le *Projet de restauration de l'église Saint-Jacques*, *à Dieppe*, par M. Lenormand, s'adresse à l'une des belles églises de France qui ont eu à subir le plus de vicissitudes; c'est un travail complet, fait avec une grande conscience et avec intelligence, mais qui perd un peu par la manière dont il est rendu, et où la décoration extérieure du portail occidental ne nous semble point avoir assez de sérieux. La *Restauration du château d'Écouen*, par M. A Lion, est une production volumineuse, trop volumineuse peut-être pour l'édifice dont il s'agit, et le rendu trahit une certaine lourdeur qui ne fait pas valoir l'architecture encore fine et élégante de Jean Bullant. M. Roux aîné a reproduit, d'après les dessins de M. Morey, la *Charpente de la cathédrale de Messine*, dont les détails présentent un grand intérêt, à cause des peintures qui en décorent les principales pièces, et qui donnent un beau modèle de décoration de plafond avec charpente apparente; telle est la perfection de cette lithographie polychrôme, que l'examen le plus attentif devient nécessaire pour reconnaître le procédé d'exécution. Le *Tombeau de Bayard*, par M. Thierry, est une composition sagement ordonnée, dont le style, avec ses prétentions Renaissance, n'est point cependant à l'abri de toute critique. Il y a une tenue remarquable dans l'esquisse coloriée de la *Chapelle royale de Palerme*, par M. Louis Travers, qui a réduit, avec une scrupuleuse fidélité, toutes les parties de ce merveilleux monument. Il est seulement fâcheux que l'on ne puisse point apprécier toute la ri-

chesse des innombrables mosaïques; mais il eût fallu d'énormes dessins pour rendre exactement le caractère de ces colossales figures.

Ainsi, tout se borne, en architecture, à quelques rares projets ou reproductions consciencieusement exécutés, et la disette de noms propres nous a permis, pour cette fois, de n'oublier personne. La gravure et la lithographie rencontrent plus de sympathies, et la raison de leur prospérité est tout aussi légitime que celle de l'aquarelle ou du pastel. Elles popularisent les œuvres des artistes, peintres ou sculpteurs, et multiplient, à peu de frais, les douces jouissances du grand nombre. Les collections de tableaux sont le privilége envié de quelques heureux; celles de gravures ou de lithographies, le droit facile de tous; elles pénètrent dans les plus magnifiques galeries comme dans les salons les plus modestes; comme résultat moral, s'il est permis ici d'invoquer une considération sociale, elles perpétuent au sein du peuple la mémoire des grandes actions, et entretiennent chez lui une excitation salutaire. Elles servent, pour ainsi dire, de monnaie courante à l'art de la peinture ou de la statuaire, et suppléent, par leur inaltérable fécondité, à la mutilation, ou même à la perte totale des chefs-d'œuvre. Parfois aussi elles marchent presque de pair avec les originaux, et nous citerons, sans recourir à Mengs, à Edelinck ou à Boissieu, un souvenir familier à nos lecteurs, la copie, publiée dans ce journal, des *Moissonneurs* de Léopold Robert, par l'habile Mercuri. Aussi le chiffre des ouvriers éminents en ce genre s'accroît-il de jour en jour, et nous ajouterons qu'il en est beaucoup parmi eux dont les ouvrages resteront comme preuve de ses incessants progrès et du succès populaire qui attend en France, à notre époque, toute production artistique d'un mérite élevé.

M. Allais a gravé *le Négociant secouru* de M. Latil, une de ces compositions banales qui trouvent une si haute faveur auprès des masses, et dont la valeur est si médiocre au point de vue de l'art; il a su se tirer de ce pas difficile avec un singulier bonheur. Mais une œuvre plus attrayante est *la Réprimande*, d'après M. Destouches, où l'artiste a parfaitement saisi l'expression et le jeu des physionomies, la fureur de la mère, l'air ingénu de la jeune fille, la naïveté de son maintien, et rendu l'ensemble avec cette ampleur de touche qu'on se plaît, en général, à lui reconnaître. Les *deux vignettes* de M. Audibrand, le *Supplice de la Croix* et le *Meurtre d'Abel*, renferment de fort adroites transitions entre la lumière et l'ombre. *Le Bal masqué*, une lithographie de M. Bayot, offre une scène remplie d'originalité, des costumes de toute espèce, des débardeurs et des marquises, des postillons et des gentilshommes, des Turcs et des sauvages, tout le bizarre pêle-mêle de ces joyeuses réunions, vivement éclairé, dessiné avec franchise, et groupé avec une incontestable habileté. Les eaux-fortes de M. Eugène Bléry sont de vigoureuses et excellentes études de terrains et de chênes touffus ou dépouillés. *La Vierge aux anges*, d'après Murillo, par M. Cousin, a tout à fait le même aspect élégant et gracieux que le dessin original, dont nous avons déjà parlé. Les eaux-fortes de M. Daubigny fils se recommandent par un trait brisé d'une extrême finesse; la plus énergique est *la Solitude de saint Jérome;* la plus séduisante est ce paysage où l'on aperçoit une chaumière à gauche, des paysans attablés, de l'eau et quelques arbres dans le fond. Nous avons remarqué assez de vigueur dans l'une des lithographies de M. Desmaisons, intitulée *En serons-nous, sire?* d'après M. Bellangé; un peu moins dans les deux autres, *la Protection* et *la Délivrance*, d'après M. Jules David. M. le baron Desnoyers a reproduit le portrait de cette *belle Jardinière de Florence*, qui servait de modèle à Raphaël pour peindre ses têtes de vierge, et il a abordé ce nouveau sujet avec tout le respect sérieux que l'on doit à un si grand maître. Sa gravure rappelle admirablement le style et la couleur de l'auteur de *la Transfiguration*; cet enfant aux blonds cheveux, que la jeune femme tient par la main, est modelé avec une finesse sans égale. Les lignes du visage de la jardinière laissent peut-être entrevoir quelque sécheresse; mais ses vêtements si simples et si nobles, ses mains potelées, son pied chaussé d'une sandale, la limpidité de l'eau, la réverbération des arbres, la dégradation des plans successifs de l'horizon, tout est rendu avec la sagesse habituelle de cet artiste renommé; le dessin révèle, comme toujours, une pureté exquise, et c'est encore une production hors ligne à ajouter à tant d'autres dont M. Desnoyers a généreusement enrichi l'art contemporain. Les vagues de l'océan, les sombres nuages du ciel, la côte de Calais, sont d'une parfaite vérité dans la *Marine de Stanfield*, gravée par M. Doberty; la ville de Bugia et les montagnes de l'Atlas se dessinent d'une façon très-nette et très-pittoresque dans son *Paysage, d'après Rouargue*. Les lithographies de M. André Durand, la *Porte d'Holstein* et le *Strass, près la grande église, à Lubeck*, la *Tour d'observation et siége de police dans la grande Moscou*, ses *quatre vues diverses*, se distinguent par les mêmes qualités que ses dessins; de la précision dans les lignes et de la fermeté dans l'exécution. Les trois premières font partie de cette *Excursion pittoresque et archéologique en Russie*, que M. le prince Anatole de Démidoff semble avoir entreprise uniquement dans l'intérêt des artistes, et qu'il poursuit avec un dévouement si noble et un zèle si éclairé. Mlle Feillet a lithographié le célèbre tableau des *Trois Grâces, de Rubens*, et rendu avec une merveilleuse fidélité le caractère et l'aspect général de l'œuvre originale. Tel est aussi le principal mérite de la gravure sur acier de M. Gelée, représentant la *Descente de croix, d'après Ribéra*; cette fougueuse composition du maître espagnol, où les ombres sont si hardies, le côté droit du Christ si splendidement éclairé, se retrouve là tout entière. D'éclatants rayons de lumière vont s'égarer sur la tête des trois autres personnages; l'Homme-Dieu s'affaisse sur lui-même dans un mouvement rempli de naturel et d'abandon. M. Gelée a traduit avec une science consommée la mâle accentuation des figures, le système des oppositions, la vigueur de l'ensemble; peut-être même aura-t-il un peu exagéré le contraste étonnant de cette lueur si vive sur un fond où règne la plus épaisse obscurité.

Les eaux-fortes de M. Hawke, exécutées avec un soin infini et riches en charmants détails, donnent la plus favorable idée des cathédrales de Nantes et d'Angers. Les aqua-tinta de M. Himely, d'après M. Charles Bodemer, nous montrent des ruines majestueuses et des blés un peu mous à *Bornhoffen, sur le Rhin*, une végétation puissante à l'*Embouchure du Fox-River*, une perspective bien entendue dans le *Camp des Gros-Ventres, peuplade des Prairies* (Haut-Missouri), un magnifique clair de lune dans la vue des *Idoles des Indiens Mandants*. Le *Port Ripetta*, du même artiste, appartient à cette belle collection des *Excursions daguerriennes*, qui tirent de leur rigoureuse exactitude une si haute et si légitime valeur. L'*Inté-*

rieur de l'église Saint-Vital, en Italie, par M. Larbalestier, présente un coup d'œil fort coquet et fort élégant, avec ses colonnes élancées et son gracieux rayon de lumière ; son *Combat de Doël*, d'après M. Théodore Gudin, offre des premiers plans très-vigoureux ; mais la mer ne se dessine pas assez fièrement au loin, bien que couverte de vaisseaux. La *Vierge à l'étoile, de Pinturicchio*, par M. Leroux, décèle une délicatesse de fort bon goût dans la touche ; un modelé fin et doux brille sur son angélique figure, sur ses blanches mains, sur les chairs potelées de ce divin enfant, qui se nomme déjà le Rédempteur : il n'y a là ni mouvements violents, ni traits heurtés, rien de ce qui fait parfois la puissance, mais souvent aussi la brutalité ; les ombres de la draperie sont ménagées avec une sobriété extrême ; c'est l'œuvre d'un graveur habile et complétement sûr de lui-même. Le *sujet tiré de l'Écriture-Sainte*, par M. Llanta, est la copie du dessin à la sanguine de M. Henry de Rudder, et la lithographie ne le cède en rien à l'original quant à l'ampleur des vêtements, à la noblesse et à la majesté de la figure du Christ. Le portrait gravé de Mme la marquise de M....., par M. Manceau, est entaché de quelques tons un peu ternes peut-être, que rachètent bien suffisamment la vérité et le relief des étoffes, du châle, du fauteuil, des dentelles et des fourrures. Les *Vues de Beyrouth* et de la *Place du Peuple, à Rome*, par M. Martens, sont encore empruntées aux excursions daguerriennes, et il est impossible de mieux rendre les lignes si précises et les détails si minutieux des planches primitives. La *Vierge aux Anges*, de M. Nargeot, d'après Murillo, apparaît au haut d'un nuage, inondée de lumière, entourée de chérubins et de petits anges joufflus ; à ses pieds, s'est prosterné un groupe de jeunes femmes et de moines en prière ; la grâce des oppositions s'allie parfaitement à la douceur et à l'aménité du faire ; l'air d'humilité profonde et d'adoration exaltée des personnages inférieurs contraste avec la volupté céleste empreinte sur le visage de Marie, et l'exquise suavité de sa pose, et M. Nargeot s'est sagement inspiré de la manière de l'illustre peintre espagnol. M. Léon Noel a exposé trois lithographies : la *Femme adultère*, de M. E. Signol ; le *Départ des Conscrits pour la marine royale*, de M. Duval-Le-Camus ; le *Portrait de Sa Majesté la Reine*, d'après M. Hersent ; et nous n'aurions à désirer qu'un peu plus d'accent et de vigueur dans ce dernier ouvrage. Les portraits gravés de M. Pannier ont toute la finesse habituelle de son burin ; la tête de Napoléon nous a cependant paru manquer un peu d'animation et d'intelligence. Il y a de l'énergie et de la fougue dans sa *Bataille du canal de Bruges*, d'après Vandermeulen, et l'horizon se perd habilement dans un épais nuage de fumée et de poussière. Les *Chiens* de M. Péronard, d'après Desportes, sont grassement traités, et laissent voir des muscles bien étudiés et de fières tournures.

M. Prévost a reproduit le *Départ pour la pêche*, ce dernier tableau de l'infortuné Léopold Robert, qui fit si grande sensation il y a quelques années. Le patron de la barque a conservé toute la fierté romaine de son geste ; la jeune femme avec un enfant sur les bras, toute sa rêveuse mélancolie. L'air pensif de tous ces marins assis ou debout, les allures théâtrales de ce jeune pêcheur, la douleur de la vieille femme, ont persisté sous la main si sûre du graveur. Les filets épars sur le pont, les agrès et les cordages, tous les accessoires de la navigation ont un relief étrange ; le fond trahit peut-être quelque confusion ; et si l'ensemble n'a point toute la séduction de l'original, il faut s'en prendre uniquement à l'infériorité des moyens de la gravure, qui ne peut suppléer au charme mystérieux de la couleur. Encore un artiste d'un talent éminent et d'une réputation méritée, c'est l'auteur de la *Vierge au silence, d'après Annibal Carrache*, et du *Portrait de Marc-Antoine Raymondi, d'après Raphaël*, M. Richomme. Que dire de sa Vierge, sinon qu'elle est une élégante et irréprochable traduction de l'œuvre du peintre italien, que le Jésus endormi est un enfant plein de grâce, que le saint Jean a une physionomie d'une naïveté charmante, que les mains de Marie, les chevelures bouclées, les ombres, les vêtements, sont rendus avec une patience et une adresse infinies ? Le Marc-Antoine, non moins remarquable en son genre, a un tout autre aspect : c'est une belle et brune figure, à la barbe touffue, aux longs cheveux, à l'œil calme et bien ouvert, à la lèvre épaisse et voluptueuse. Le visage est en pleine lumière ; une ombre légère se laisse entrevoir sur une partie du cou, comme pour faire valoir le modelé du reste ; la tête se détache sur le fond avec une puissance extrême. M. Richomme a victorieusement prouvé que l'élégance de sa touche n'en diminuait en rien la vigueur. Viennent ensuite l'*Hivernage au cap Nord*, d'après M. Lepoittevin, où les personnages humains ressortent vivement sur un encadrement de glaces aux lumineux reflets, dont M. Rollet a saisi avec bonheur le caractère et la désolation ; puis les *Naufragés attaqués par des ours*, toujours d'après M. Lepoittevin, une scène effrayante en pleine mer, par un ciel menaçant et sombre, dont l'effet serait plus terrible si les vagues n'attestaient quelques négligences dans la gravure de M. Rollet. M. Salathé a payé, lui aussi, son tribut à l'ouvrage si utile de M. Lerebours, comme MM. Himely et Martens, et donné, à l'aqua-tinta, une vue du *Monte Mario*, faite avec un peu de mollesse peut-être, et un *Panorama de Grenade*, dont l'intérêt est saisissant, dont les lignes sont arrêtées avec fermeté, dont le ton est d'une chaleur tout à fait méridionale. L'*Hospitalité* de M. Sixdeniers, à la manière noire, d'après M. Latil, est un heureux prétexte à une hardie opposition d'ombre et de lumière, à quelques détails de costume fort convenablement traités. Les eaux-fortes de M. Trimolet sont exécutées à la façon de M. Daubigny fils : c'est la colonne de Juillet au jour de l'inauguration, un mouvement populaire, une promenade sur l'eau, une scène de couvent, une apparition du diable ; enfin, un mendiant assis au bord du chemin, et esquissé avec un naturel et une originalité de bon aloi.

D'autres graveurs habiles ont aussi envoyé au Salon de 1841 des productions dignes, à tous égards, d'un examen attentif et sérieux, et si nous les avons omises, c'est seulement de peur des répétitions, et parce que ce journal en a fourni un compte-rendu très-détaillé, ou les a même publiées. Il suffira donc de rappeler au souvenir de nos lecteurs : *Rubens recevant dans son atelier la visite de Marie de Médicis*, et *Ribéra arraché à l'indigence par le cardinal Ximenès*, d'après M. Jacquand, par M. Allais ; *Napoléon sur les rochers de Sainte-Hélène*, de M. Aubert père ; la *Prise de Constantine*, d'après M. Horace Vernet, par M. Samuel Cholet ; La *Sainte Cécile*, d'après M. Delaroche, par M. Forster ; la *Première campagne de Constantine*, d'après M. H. Vernet, et *Esmeralda*, d'après M. Steuben, par M. Jazet ; la *Charlotte Corday*, d'après

M. Henry Scheffer, par M. Sixdeniers : toutes compositions importantes et que le nom seul de leurs auteurs recommande impérieusement à l'attention publique. Mais nos collaborateurs zélés ont droit tout au moins à une mention sommaire de leurs titres, et ce journal, dont leurs consciencieux ouvrages, tour à tour gracieux et sévères, ont souvent enrichi l'album hebdomadaire, ne saurait les oublier tout à fait sans se manquer par trop cavalièrement à lui-même. Nous citerons, parmi les publications de l'*Artiste* exposées au Louvre : le *Bon Samaritain*, par M. Aubert père; le *Passage d'un gué*, par M. Jules Collignon; *Lesueur chez les chartreux*, le *Départ* et l'*Arrivée*, par M. Desmadryl; le *Christ au jardin des Olives*, par M. Dien; *Catherine d'Aragon*, par M. Geoffroy père; la *Mort d'Abel*, la *Vue du château d'Arques*, une *Vue prise en Flandre*, la *Montée*, le *Gué*, *Adrien Vandervelde*, par M. Lepetit; le *Cours de la Dore*, par M. Lhuillier; les *Deux Portraits, d'après Rembrandt*, par M. Alphonse Masson; toutes gravures exécutées, comme l'on sait, d'après des peintres en renom, et dont on se rappelle sûrement la grâce ou la noblesse, la finesse ou l'ampleur, l'élégance ou la simplicité.

Encore une courte halte dans les galeries du Louvre, pour jeter un dernier coup d'œil sur les deux vitraux de M. Maréchal, ce *Masaccio* à l'attitude si pensive et si recueillie, dont le dessin et la couleur ont une élégance et une splendeur si rares; ce vieux *Hoffe de Pfeifer*, au large chapeau, à la chevelure grise, aux vêtements bordés de fourrures, qui montre une si belle et si puissante tête, une chair aussi grasse et aussi ferme que celle d'un portrait à l'huile; sur le *Bernard de Palissy*, d'après M. Fragonard, par M. Gillmeister, qui ressemble par trop à une ardente fournaise et dont le ton accuse une trop grande exagération.

Encore une rapide apparition dans la salle des vases en porcelaine, pour mentionner le *Lion amoureux*, d'après M. Camille Roqueplan, une porcelaine de Mlle Boquet, qui donne une assez juste idée de l'original; les deux fixés de M. Geré, dont l'eau est un peu lourde, le feuillage un peu grêle, mais dont les ruines ont un aspect assez pittoresque; une porcelaine de Mme Pauline Riss, représentant une *Femme à son clavecin*, *d'après Gabriel Metzu*, qui ne manque point de finesse ni de fidélité; l'*Intérieur du ménage du père et de la mère de Gérard Dow*, d'après ce peintre flamand, par Mlle de Tréverret, une copie fort exacte, et qui prouve un talent fort distingué dans le genre; le portrait de Mme la duchesse d'Orléans, d'après M. Winterhalter, par Mme Clémence Turgan; et la *Courtisane*, d'après Sigalon, par M. Eugène Villot, également sur porcelaine.

Voici donc notre longue et laborieuse tâche terminée, et nous l'avons remplie avec conscience et dévouement, sinon peut-être avec toute la hauteur de vues que comportait un tel sujet. Nous nous sommes montrés bienveillants, et l'on nous a reproché amèrement notre indulgence, comme si elle ne s'appelait pas tout simplement la justice en présence des œuvres remarquables, comme si ce n'était pas un encouragement utile à l'égard de ceux que recommandent un travail opiniâtre ou les espérances de l'avenir. Au résumé, nous n'éprouvons pas le moindre regret, et nous déposons notre plume avec une conviction profonde, qui peut se formuler en une prédiction de quelques mots : Tel qui, se retranchant cette fois derrière le bénéfice de sa non-exposition et l'impossibilité des morsures personnelles, en a profité pour déverser le blâme sur les productions de ses confrères et les tendances sans fiel de notre critique, sera fort aise l'an prochain, si l'idée lui vient d'affronter à son tour ce grand jour de la publicité, de trouver en nous des censeurs honnêtes, la bienveillance au fond du cœur et le sourire sur les lèvres, au lieu de zoïles emportés et d'aristarques impitoyables.

COURS PUBLICS.

Histoire des journaux, cours de M. Ottavi. — Archéologie, cours de M. Didron.

Les cours publics sont incontestablement une des sources les plus abondantes d'idées nouvelles; c'est là que toutes les théories et tous les systèmes sont d'abord discutés avant d'être soumis au contrôle définitif de la presse. La parole, aujourd'hui, a l'initiative des questions, et la presse garde le pouvoir souverain de choisir parmi les solutions proposées. En donnant un résumé des cours publics les plus importants, nous avons donc cru contribuer d'une manière utile à la diffusion d'une foule d'aperçus ingénieux ou profonds, qui resteraient le monopole d'un petit nombre d'intelligences, si l'immense porte-voix de la presse ne répandait pas au loin les accents inspirés des orateurs.

Parmi les cours qui ont obtenu, cet hiver, un succès éclatant, nous devons placer au premier rang celui qui a été professé par M. Ottavi, à l'Athénée royal de Paris, sur l'*Histoire des Journaux en France*. Déjà nous avons fait connaître à nos lecteurs les considérations éminemment philosophiques que le brillant professeur a fort éloquemment développées sur le rôle de la presse. Le journalisme, pour M. Ottavi, n'est que le principe de libre discussion appliqué à tous les sujets et revêtant toutes les formes de style. Cette définition si juste a été mise en relief, durant tout le cours, avec une érudition et une vigueur peu communes de langage. Une fois la presse philosophiquement définie, il restait à fixer l'étymologie du mot *gazette*, et à déterminer les véritables origines des journaux. M. Ottavi s'est fort spirituellement moqué de ces savants qui, semblables aux avocats du seizième siècle, ne peuvent pas traiter le plus mince sujet sans parler du déluge et compromettre la majesté de la Bible. Ainsi, un érudit s'est rencontré, qui n'a pas craint de faire dériver le mot *gazette* de l'hébreu *izgad*, qui signifie *nouvelle*. En revanche, on n'a encore découvert aucune racine sanscrite, ni chinoise, ni persane, ni algonquinoise. Un jeune orientaliste espère pourtant trouver l'étymologie du mot *gazette* dans la langue malaie; mais, en attendant, nous avons mieux que des espérances. *Gazette*, dit un membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ne vient ni plus ni moins que du latin *gaza*, trésor. Un journaliste fort enthousiaste

de sa profession n'eût pas mieux dit, certainement. Il faut avouer aussi que les ministres qui ont établi à diverses reprises la censure, sous la Restauration, n'auraient pas pu inventer une racine plus injurieuse que la suivante : *Gazette* dérive de *gazza*, pie, et parce que les journalistes parlent de tout à tort et à travers, et parce que, comme l'oiseau en question, ils portent un habit de deux paroisses. Enfin, Ménage, à l'avis duquel M. Ottavi s'est rangé, tire tout simplement le mot *gazette* de *gazetta*, pièce de monnaie vénitienne qui était le prix d'une feuille publique imprimée sur la place Saint-Marc.

Ce n'est pas sans peine que M. Ottavi est parvenu à définir la presse et à préciser l'étymologie du mot *gazette*. Il avait à la fois à lutter contre les partis qui font des journaux un simple levier d'action, et non un instrument propagateur d'idées, et contre les savants qui ne cherchent jamais la lumière que dans les nuages. L'origine des journaux, la date précise de leur établissement, n'étaient pas un point d'érudition moins difficile à éclaircir. Personne n'a encore soutenu, heureusement, qu'on lût des journaux ou des Revues dans le Paradis Terrestre, ni même dans l'Arche de Noé; les colombes étaient les seuls nouvellistes de ces temps fortunés, et la branche d'olivier servait alors de premier-Paris et de feuilleton ; ce qui n'empêcha pas Adam de faire cette chute lamentable dont nous souffrons tous, et Noé d'être méconnu par ses enfants. Les Grecs n'ont pas encore été accusés d'avoir fabriqué des journaux. Je me trompe; les contemporains de Miltiade et d'Aristide avaient d'assez bonnes raisons pour ne pas lire les gazettes; le temps et quelque peu les éléments de la lecture leur auraient manqué pour se livrer aux douceurs de cet exercice. Ainsi, ceux qui moururent à Marathon, comme dit Démosthènes dans son discours pour *la couronne*, n'ont pas joui des avantages du journalisme. Mais les Grecs du Bas-Empire, ces infatigables discuteurs, oh! ceux-ci ont eu des Revues, et des meilleures, si l'on en croit l'illustre Juncker. D'après ce savant, c'est Photius, qui vivait vers le huitième siècle de notre ère, qui aurait eu la gloire d'avoir inventé les recueils périodiques. M. Ottavi, dans une discussion fort lumineuse, a démontré que la Bibliothèque de l'auteur byzantin n'est ni un journal ni une revue, mais bien l'histoire détaillée du temps et un assemblage de morceaux empruntés aux écrivains les plus célèbres. Photius est, aux yeux de M. Ottavi, un annaliste et un compilateur; son livre ressemble tout à la fois et à l'*Annuaire historique* de M. Lesur, et à ces choix de fragments littéraires et moraux qu'on met entre les mains de la jeunesse.

Mais si on enlève à Photius l'honneur d'avoir établi le premier recueil, il ne sera pas facile de disputer aux Romains le mérite d'avoir possédé comme une espèce de Moniteur. Leurs *Acta diurna*, leurs actes journaliers, ne sauraient être considérés que comme une collection de documents officiels, et M. Ottavi a réfuté avec des armes, selon nous victorieuses, les arguments de l'illustre M. Leclerc, tout en rendant un légitime hommage à l'immense érudition et au style si remarquable du savant doyen de la Faculté des Lettres de Paris.

C'est Bacon, selon M. Ottavi, qui a établi, en 1588, le *Mercure anglais*, la première véritable Revue dont il soit possible de constater la date. Bacon, qui voulait rendre la philosophie populaire, trouvait, sans le vouloir et sans le savoir peut-être, le véhicule le plus puissant pour la diffusion des idées.

M. Ottavi a fixé ensuite l'époque de la fondation du *Mercure français* par le libraire Jean Richer, en 1605; de la *Gazette de France* par d'Hozier le généalogiste et le médecin Théophile Renaudot, en 1631 ; et du *Journal des Savants*, en 1665, par M. de Sallo, conseiller au parlement de Paris. L'histoire des journaux pendant le dix-huitième siècle et pendant la Révolution, a fourni au jeune professeur le sujet de plus d'une biographie intéressante, de bien des discussions élevées, et souvent l'histoire de toute l'Europe s'est philosophiquement et pittoresquement encadrée dans le vaste horizon tracé par le professeur. La parole vive, ardente de M. Ottavi, passionne un auditoire sans jamais le fatiguer. Sachant descendre des hauteurs de l'inspiration au ton de la plus élégante causerie, cette parole, qui n'obéit à aucun artifice, et qui suit le mouvement libre de la pensée, est une des plus heureuses innovations qu'on ait importées dans nos chaires publiques.

— M. Didron, secrétaire du comité historique des arts et monuments, vient d'ouvrir un cours public et gratuit d'archéologie nationale, dans une des salles de la Bibliothèque Royale. Vendredi dernier, dans la première séance, M. Didron a vengé les architectes, les sculpteurs et les peintres gothiques, de l'oubli où on les laisse et du mépris où on les tient. Ponce Rebolli, Gislebert, Jean Leloup, Jean Langlois, Harmand, Roger, Antoine Guichart, qui ont bâti et sculpté Saint-Trophime d'Arles, Saint-Lazare d'Autun, Notre-Dame de Reims, Saint-Urbain de Troyes, Notre-Dame de Chartres et Notre-Dame de l'Epine, méritent leur place à côté des meilleurs artistes de l'antiquité. Quant à Libergies, à Robert de Coucy, à Robert de Luzarches, à Erwin de Steinbach, qui ont élevé les chefs-d'œuvre de Reims, d'Amiens et de Strasbourg, Ictinus et Phidias sont bien obligés de les reconnaître comme étant de leur famille. Au Moyen-Age, la France est un riche pays qui regorge de grands artistes : elle envoie Bonneuil en Suède, Nicolas Bonaventure en Italie, Guillaume de Sens en Angleterre, pour bâtir les cathédrales d'Upsal, de Milan et de Cantorbéry, qui comptent parmi les plus beaux monuments gothiques. Le cours de M. Didron est donc destiné à raviver une de nos gloires nationales, et à replacer la France au rang suprême qu'elle doit occuper dans l'art du monde. M. Didron ne se borne pas aux architectes, il étend ses investigations et ses réhabilitations aux sculpteurs et aux peintres, aux ciseleurs et aux vitriers, aux tapissiers et aux miniaturistes du Moyen-Age; il fait connaître le nom, la condition, l'instruction, l'éducation, les procédés de ces divers artistes. Ce cours a lieu les lundi et vendredi de chaque semaine, à deux heures et demie.



VARIÉTÉS.

Poésies de M. Arsène Houssaye.— Mémoires d'Outre-Tombe, par M. de Châteaubriand.



Il ne nous arrive pas souvent de donner des vers à nos lecteurs, non pas, certes, par aversion pour les beaux vers, mais parce qu'il est peu de beaux vers parmi tous les volumes jetés au vent amer de la renommée. M. Arsène Houssaye est un charmant poëte de la bonne roche; vous n'avez pas oublié sa belle élégie à Théophile Gautier : *Le beau temps des poëtes;* mais M. Arsène Houssaye est par-dessus le marché un homme d'esprit, les colonnes de l'*Artiste* en font foi. L'éditeur Masgana va publier les poésies de notre collaborateur, sous ce titre : *les Sentiers perdus.* En feuilletant ses élégies, nous avons pensé à en reproduire ici quelques-unes :

LE PAYS DU POËTE.

Ami, garde toujours ton petit horizon,
Ne fuis jamais le ciel de ta belle saison,
Bois le vin de ta vigne ou l'eau de ta fontaine :
Pourquoi poursuivre en vain la fontaine lointaine?
Ne dépasse jamais ce sauvage rocher,
Où tu vois tous les soirs le soleil se coucher;
Promène ta jeunesse avec ta rêverie
Vers l'asile ignoré d'une blanche Égérie;
Cueille l'humble pervenche aux lisières du pré,
Pour parer au retour quelque sein effaré.
Es-tu las de rêver le long de la charmille?
Appelle les enfants, ces fleurs de la famille,
Et repose ton cœur dans leurs joyeux ébats.
Au moins quand il faudra t'en aller d'ici-bas,
Tu pourras t'endormir auprès de ta chimère,
Dans un linceul de lin qu'aura filé ta mère.

Moi, j'ai fui le pays, moi, poëte inconstant;
Un beau matin d'avril je partis en chantant,
N'ayant que mon esprit et mon cœur pour ressource :
J'ai déchiré mon cœur aux débuts de la course,
Et mes illusions, qui me donnaient la main,
Ont laissé mon esprit errer sur le chemin.
Après m'avoir bercé dans toutes leurs magies,
Craignant comme la mort les bruyantes orgies,
Elles ont pris leur vol vers le pays natal,
Et moi j'ai poursuivi seul mon chemin fatal.

Et puis, qu'ai-je trouvé quand j'ai perdu mes rêves?
Un désert qui n'était que roches et que grèves,
De volages amis ne donnant que la main,
Des maîtresses d'un jour — plaisirs sans lendemain.
Ami, j'ai tout perdu, tout, hormis le rosaire
Où j'égrène mes jours de splendide misère.
Là-bas sur ma montagne, au val du vieil Arcy,
Je chantais pour mon cœur — pour qui chanté-je ici?
Pour tous, mais non pour moi : comme la courtisane,
Hélas! je me dévoile à l'œil du plus profane.
Mon cœur est un jardin ouvert à tout venant,
Où la rose fleurit pour chaque survenant.
Moi, pauvre jardinier, je laboure et j'arrose,
Et je cueille, en pleurant, l'épine de la rose.
Qu'ai-je dit, jardinier? Je suis un fossoyeur
Creusant de jour en jour la tombe de mon cœur.

Pour consolation, j'ai l'âme parfumée
D'un peu de poésie. Ah! mauvaise fumée,
Tu finiras bientôt par ronger l'encensoir!
Mille fois j'aimais mieux celle que, sur le soir,
Je voyais s'élever au-dessus du village
D'où je me suis enfui si jeune et si volage!

MA MUSE.

Ma muse est née au fond d'une charmille,
Grâce à l'Amour, en dépit d'Apollon.
Accueillez-la, car elle est sans famille;

Oui, toute seule en son petit vallon,
Rêvant d'amour sur les rives fleuries,
Cherchant la rose et fuyant l'aquilon.

Elle s'enivre au parfum des prairies,
Elle s'inspire aux chansons des oiseaux,
Elle abandonne au vent ses rêveries.

Penchant la tête au-dessus des roseaux,
D'un œil distrait cette chère folie
Jette un regard dans le miroir des eaux.

Elle est coquette, elle se croit jolie,
C'est une femme : on n'est pas femme en vain!
Quand vient le jour de la mélancolie,

Elle s'en va lentement au ravin,
Pour effeuiller les fleurs de sa couronne,
Pour écouter sur les rochers d'Herwen

Gémir le vent, le triste vent d'automne!

SAULES PLEUREURS.

Elle passe comme le vent,
Ma jeunesse douce et sauvage;
Ma joie est d'y penser souvent.
Elle passe comme le vent;
Mon cœur la poursuit en rêvant
Quand je suis seul sur le rivage;
Elle passe comme le vent
Avec l'amour qui la ravage.

Elle fuit, ma belle saison;
Plus d'aventure! plus d'ivresse!
Adieu, printemps! adieu, chanson!
Elle fuit, ma belle saison;
Plus n'irai-je au pied du buisson
Pour la muse et pour la maîtresse!
Elle fuit, ma belle saison;
Adieu donc, mon enchanteresse!

Que de larmes! que de regrets!
Toi dont mon âme fut ravie,
O ma belle! où sont tes attraits?
Que de larmes! que de regrets!
Mes mains ont planté le cyprès
Sur les chimères de ma vie;
Que de larmes! que de regrets!
Adieu, mon cœur! adieu, ma mie!

ADIEU, CHANSONS.

Salut, tendre élégie! adieu, folles chansons!
La colombe au ravin s'envole à tire d'ailes,
Le bouvreuil ne vient plus chanter dans les buissons,
J'ai déjà vu partir les brunes hirondelles.

Violettes embaumant le sentier du moulin,
Où flottait le berceau de mes fraîches années,
Ma jeunesse qui fuit vous cherche à son déclin,
Mais ne vous trouve plus! — Avril vous a fanées.

Ruisseau qui murmurais pour moi languissamment,
Bouvreuil qui me chantais quelque chanson touchante,
Vous ne dites plus rien? — C'est pour un autre amant
Que le ruisseau murmure et que le bouvreuil chante.

Aubépine fleurie où je cueillais souvent
Un bouquet pour Cécile au beau temps de ma vie,
Qu'as-tu fait de ta fleur? — Hélas! un mauvais vent,
Le triste vent d'orage un soir me l'a ravie.

Mais toi, blonde Cécile, âme de mes vingt ans,
Belle moisson d'amour que je n'ai pas fauchée,
Cécile où donc es-tu? — Mon ami, je t'attends
Dans le jardin amer où la mort m'a couchée.

Le poëte en pleurant penche un front abattu.
Mai s'enfuit, juillet vient; mais qu'est-ce qu'une gerbe
Quand on cherche un bluet! O poëte, où vas-tu?
— Dans le jardin amer je vais cueillir de l'herbe.

— Depuis quinze jours, il s'est passé dans le salon de Mme Récamier, à l'Abbaye-au-Bois, deux de ces événements qui font peu de bruit à l'extérieur, mais qui laissent dans l'âme de ceux qui en sont témoins des souvenirs impérissables. M. de Châteaubriand a ouvert encore une fois la cassette tumulaire où reposent les *Mémoires d'Outre-Tombe*. Il en a retiré une centaine de ces pages que la postérité seule doit lire, et un auditoire choisi a pu écouter pendant quelques heures la grande voix qui s'élèvera de l'autre monde pour dire à celui-ci son dernier mot. Il y avait longtemps que pareil bonheur n'avait été accordé aux plus chers favoris, et pourtant, suivant l'usage, il y a eu beaucoup de prétendants, mais peu d'élus. Les privilégiés ont été MM. et Mmes de Noailles et de Kergorlay, Mmes de Girardin, Tastu, Augustin Thierry; MM. Sainte-Beuve, Magnin, Pitre-Chevalier, Ampère, Lenormand, Michaëli, et quelques autres noms choisis parmi les plus solides et les plus indépendants de la littérature et de la politique. La première lecture a été faite par M. Lenormand, la seconde par M. Ampère. Les Cent-Jours à Gand et à Paris, l'histoire de l'enfance et de la jeunesse de M. de Châteaubriand, tels ont été les sujets de ces deux lectures. A l'une, c'étaient les hommes qui dominaient; à l'autre, c'étaient les femmes. Ah! s'il était permis d'être indiscret, et de révéler les mystères du tabernacle aux oreilles qui écoutent à la porte du temple!... Que de secrets à dévoiler, d'après le grand écrivain, sur cette prodigieuse et rapide épopée des Cent-Jours! Quelles pages sur le départ, la marche et l'arrivée de Napoléon, de ce conquérant qui, las de dormir sur les rochers de l'île d'Elbe, prend un beau jour la résolution de retourner coucher aux Tuileries! Quels sublimes regrets de l'émigré sur la défaite et le désastre de Waterloo, de cette bataille suprême et fatale dont il entend un soir les détonations lointaines, tout en se promenant dans la paisible campagne de Gand!

Puis, quel admirable contraste en remontant à l'enfance de René, à ces courses vagabondes de Saint-Malo au Planquet, de Combourg à la Vallée-aux-Loups! à l'intérieur de ce vieux château où quelques femmes et quelques enfants tremblent sous l'œil d'un seul homme! aux premières rêveries et aux premiers tourments de cette âme prédestinée à tant d'orages! au portrait calme et pur, chaste et divin de cette Lucile, qui, sans le savoir, écrit des odes qu'eût signées son frère! Ah! encore une fois, s'il était permis d'être indiscret!... Mais, voilà déjà des indiscrétions peut-être. Hâtons-nous de conclure et de nous taire. Par le fond, les *Mémoires d'Outre-Tombe* résumeront toute l'histoire et toute la poésie de notre époque; par la forme, ils seront le chef-d'œuvre de M. de Chateaubriand, c'est-à-dire un des plus beaux chefs-d'œuvre de notre langue. Voilà ce que disaient les auditeurs les plus sévères et les plus difficiles, en sortant, dimanche dernier, de l'Abbaye-au-Bois.

ENTRE COUR ET JARDIN.

L'AUTRE jour, dans le salon de Mme R..., on parlait des déménagements, dont voici la saison; et c'était à qui s'élèverait le plus fortement contre cette fâcheuse nécessité de la vie parisienne.

« Tout le monde trouve en effet, dit le marquis de S..., que c'est un vrai supplice de déménager... Eh bien! moi qui ne suis guère de l'avis de tout le monde, je me chargerai de plaider la cause des déménagements. Sans nier tout ce qu'il y a de moralement pénible et de physiquement ennuyeux dans un changement de demeure, il me semble qu'on y peut trouver au moins deux grandes compensations. N'a-t-on pas d'abord les espérances, quelquefois déçues, il est vrai, qu'une nouvelle installation fait inévitablement concevoir? Les inconvénients dorment, encore inconnus sous les illusions, comme des serpents sous les fleurs; on peut rêver pendant vingt-quatre heures un séjour parfait, un Eldorado entre quatre murailles! Et puis les inspections, les découvertes, les surprises, le placement et le replacement des meubles favoris, tout cela n'a-t-il pas son

charme?... Mais j'arrive à mon argument irrésistible, à l'étude extérieure des lieux, au voisinage. Le voisinage! n'est-ce pas tout un monde à explorer? Que de choses à entrevoir par une porte ouverte d'aventure! Que de secrets à présumer derrière une fenêtre! Que de conjectures à faire sur la couleur d'un rideau! Que de mystères à approfondir sous les plis d'une robe aperçue en passant, dans une voix entendue par hasard! Vous me direz qu'il en est souvent du voisinage comme de l'intérieur, que le réveil suit le rêve de près, et que le désenchantement peut tout effacer; mais quand vous avez épuisé toutes les minutieuses jouissances de l'imagination et de la curiosité, quand la réalité est venue vous les enlever l'une après l'autre,—une ressource vous reste : c'est d'aller chercher ailleurs de nouvelles illusions, en déménageant ainsi indéfiniment!...

— Monsieur le marquis, dit lady Jane ***, vous m'aviez déjà débité ces charmants paradoxes, il y a dix mois, en manière de réplique aux plaintes et aux murmures qui accompagnaient la nouvelle de mon prochain déménagement. Or, à quelques jours de notre entretien, installée dans ma nouvelle demeure, je me sentis prise d'une grande tristesse à propos de rien et à propos de tout. J'étais seule dans un appartement inconnu, et j'errais d'une pièce à l'autre, pleurant presque de me trouver comme une étrangère dans des lieux où nulle place n'était ma place, où nul objet ne me renvoyait un souvenir. J'avais besoin de toucher mes meubles, de les ouvrir et de les fermer, pour me croire véritablement chez moi. Après avoir essayé de plusieurs occupations pour me distraire, vos observations, monsieur le marquis, me revinrent en mémoire, et je me mis en tête d'appliquer immédiatement votre système sur le voisinage.

« Je me levai donc de la méridienne sur laquelle je m'étais étendue avec découragement; je me dirigeai vers une fenêtre de ma chambre, je l'ouvris, et, m'appuyant au balcon, je me mis à examiner le plus consciencieusement du monde tous les objets que j'avais sous les yeux.

« Mon appartement était situé, comme on dit à Paris, entre cour et jardin. Le jardin qui s'étendait devant moi appartenait à la maison voisine. Au milieu était pratiqué un tout petit parterre en forme de fer à cheval. Une porte indiquée par deux sycomores, un étroit espace couvert de sable fin, deux plates-bandes pleines de fleurs, une tonnelle garnie de jasmin et de clématites; au-dessus de tout cela, deux acacias joignant leurs feuillages; à leur pied, une table ronde et des chaises rustiques, un treillage vert à l'entour: c'était tout.

« Ce modeste enclos eût été très-bien à la campagne; mais à Paris, entre quatre murailles grises, on aurait dit le préau d'une prison. Telle fut du moins ma première pensée. Il y avait sur toute cette végétation, exilée là, cette teinte pâle et maladive qui atteste l'absence de l'air libre, de l'air des champs. Les pauvres petites fleurs, penchant leurs calices, semblaient pleurer le soleil. Je détournai tristement les yeux. A ma droite, parallèlement au jardin, s'élevait un pavillon; deux ceps de vigne en festonnaient le mur, et allaient se rejoindre au-dessus des fenêtres du rez-de-chaussée. Mon attention se fixa involontairement sur ces fenêtres, dont les persiennes étaient fermées avec le plus grand soin. J'en conclus que l'appartement était inhabité, et je trouvai à tout l'extérieur un air de solitude et d'abandon qui me fit froid.

« Si cette demeure, dis-je, est jamais habitée, ce ne peut être que par la souffrance ou le malheur.

« J'allais rentrer dans ma chambre, persuadée qu'il ne me restait rien à voir, lorsque, à ma grande surprise, la porte du rez-de-chaussée s'ouvrit, et une femme s'avança dans la cour....

« Cette apparition subite réveilla toute ma curiosité, et je me mis à analyser ma voisine des pieds à la tête. Elle pouvait avoir trente ans; sa taille était élevée, et son visage me parut beau; elle était blonde et pâle; les boucles nombreuses de sa chevelure tombaient avec une grâce parfaite de chaque côté de ses tempes. Vêtue d'un peignoir de mousseline blanche, elle serrait autour d'elle les plis moelleux d'un grand châle de cachemire.

« Je pris d'abord un plaisir extrême à la considérer. Tout ce que je venais de trouver si terne et si désert me parut tout à coup éclairé et peuplé par sa seule présence. Il m'a, du reste, toujours semblé qu'une femme jeune et tant soit peu jolie porte au front comme une auréole magique, qui répand un jour favorable et nouveau sur les lieux, les personnes et les objets qui l'environnent. Cependant je me hâtais un peu trop d'appliquer ce phénomène à ma voisine. Quand elle se tourna vers moi en entrant au petit jardin, je remarquai sur sa figure une expression de mélancolie profonde qui m'intrigua singulièrement, et dans toute sa personne quelque chose de mystérieux que je résolus d'approfondir.

« Je ne perdis pas un seul de ses mouvements. Elle alla près de la table rustique, n'y resta qu'un instant, se pencha sur les plates-bandes pour en examiner attentivement les fleurs, et retourna s'asseoir à sa première place. Là, elle ouvrit un livre qu'elle tenait à la main, et elle en parcourut plusieurs pages; mais sa lecture était distraite; et après quelques instants, elle s'interrompit tout à coup pour se mettre à rêver. Son attitude, alors, exprima tant d'abattement, que toutes les idées que m'avait inspirées le premier aspect des lieux me revinrent à l'esprit, et que je ne pus m'empêcher de dire avec un serrement de cœur : — Cette femme n'est pas heureuse!

« Et j'allais continuer mes observations, non plus par curiosité, mais avec le plus vif intérêt, quand je me vis désagréablement interrompue par l'arrivée d'une visite.

« Aussitôt que je fus libre, je retournai à ma fenêtre; ma voisine avait disparu, mais le son d'une voix douce et voilée s'élevait du pavillon.

« C'était elle qui chantait. Rien ne me le prouvait, et cependant j'en étais sûre.

« J'écoutai attentivement, et j'entendis une romance simple et touchante, dont les paroles n'arrivaient que par lambeaux à mon oreille. Je distinguais seulement le dernier vers de chaque couplet, qui était toujours le même, et qui finissait par ces mots : *Jamais, jamais d'amour!...*

« A l'accentuation singulière que l'inconnue donnait à ce refrain, je sentis qu'elle le chantait avec le cœur plus encore qu'avec les lèvres, et qu'il était l'expression fidèle de l'état de son âme. — *Jamais d'amour!...* Cela voulait-il dire qu'elle n'aimait pas, ou bien qu'elle n'était pas aimée?...

« Pendant que j'hésitais entre ces deux suppositions, la voix de la chanteuse fut brusquement interrompue par une autre voix, forte et élevée, qui, dans l'éloignement, me parut menaçante... La musique cessa aussitôt, remplacée par le bruit

inégal d'une conversation animée. Au bout de cinq minutes, la jeune femme sortit du pavillon. Cette fois, elle n'était pas seule, son mari l'accompagnait; car, à en croire leur mésintelligence, ce ne pouvait être que son mari; et ma première impression en les voyant l'un près de l'autre, fut une pitié profonde de les trouver si différents d'âge : l'homme avait au moins cinquante ans!

« Plus j'examinai ce couple étrange, plus je me persuadai qu'entre eux rien n'était assorti. Au lieu de l'égalité familière d'un ménage heureux, je remarquai chez la femme une soumission complète et des égards forcés; chez le mari, une sévérité pédante et une autorité sans contrôle. Il parlait avec véhémence et volubilité, et elle écoutait, les yeux baissés, effeuillant une rose en silence... A la fin, il se tut à son tour, et ils restèrent plusieurs minutes immobiles, sans s'adresser une parole.

« J'avais détourné la tête : ce tableau me faisait mal. Mon Dieu! pensai-je avec amertume, ces existences dépareillées qu'on met si souvent en conflit dans des romans faits à plaisir, ne sont donc pas moins communes dans la vie réelle? Quel caprice du sort, ou quel préjugé social a pu attacher cette femme délicate et tendre à ce vieillard austère et glacé, tandis que l'homme créé pour elle manque peut-être sa destinée, faute de l'avoir rencontrée sur sa route?...

« J'avais à peine formulé cette réflexion, qu'une exclamation partit du jardin...

« — Alfred! que vous m'avez fait peur! s'écriait la jeune femme, en se détournant tout agitée vers un beau jeune homme, dont la soudaine arrivée l'avait étrangement émue, et dont l'attitude suppliante semblait tacitement lui demander pardon de son imprudence.

« J'observai la figure du mari, et je ne fus pas peu étonné de le voir accueillir le nouveau venu d'un bruyant éclat de rire. La jeune femme, rougissant, embarrassée, se réfugia sous la tonnelle. Les deux hommes l'y rejoignirent bientôt, et je ne vis plus rien...

« L'apparition de cet Alfred, l'émotion de la dame à sa vue, m'avaient vivement frappée. Je me rappelai la romance au refrain plaintif : *Jamais d'amour!* et je compris ces deux mots; c'était *Jamais de bonheur!* qu'ils voulaient dire. Car elle aimait, cette femme! je ne pouvais plus en douter; mais elle aimait inutilement et sans espoir! Cet Alfred était tout un roman!...

« Et mes héroïnes favorites me revinrent en mémoire : je vis passer devant moi, avec leurs fronts penchés et leurs yeux en pleurs, les ombres de *Julie*, d'*Indiana*, de *Kitty Bell* et de tant d'autres!

« A l'intérêt puissant que m'inspirait de plus en plus cette pauvre femme, s'ajoutait encore la joie secrète de voir se dérouler devant moi, et pour moi exclusivement, un drame intime, dont seule, peut-être, j'avais pénétré le mystère.

« Le marquis de S***, me dis-je, avait, ma foi, bien raison.

« Jugez donc si je fus heureuse de voir reparaître mes personnages. Le vieillard mit son chapeau, demanda sa canne, baisa sa compagne au front, et se retira. Alfred, chuchotant un mot à l'oreille de la femme, suivit le mari sans retourner la tête, et la jeune solitaire, après les avoir regardés s'éloigner, retourna s'asseoir sous les acacias, au milieu du jardin.

« Là, appuyant son front sur ses deux mains, elle se plongea dans des réflexions profondes...

« Cependant, au bout d'un quart d'heure le jeune homme revint. Après avoir serré la main qu'on lui tendit, et s'être incliné comme pour murmurer des excuses, il s'assit près de la rêveuse, et s'entretint familièrement avec elle... Il était huit heures du soir, et la nuit les surprit dans cette causerie intime...

« Je rentrai dans ma chambre, sentant se mêler à ma pitié pour ma voisine une sorte d'inquiétude et de remords...

« Je fus obligée de quitter Paris pour deux jours; mais je n'oubliai pas mon drame, et ce fut avec une véritable joie que, le dimanche suivant, je retrouvai ma jeune voisine à la messe, à Saint-Germain-des-Prés. Elle était prosternée devant l'autel, et je me sentis soulagée d'un grand poids en la trouvant telle que je la voulais : pieuse et résignée, peut-être repentante!

« Je priai pour elle avec ferveur, et je la suivis longtemps des yeux au sortir de l'église.

« Pendant huit jours, je vis le jeune homme revenir tous les soirs, comme la première fois. Tantôt ils faisaient une lecture dans le jardin, tantôt ils rentraient ensemble, et ils mêlaient leurs voix fraîches et pures dans de jolis nocturnes italiens. J'étais bien étonnée que ces tête-à-tête ne fussent point interrompus par le mari, qui sortait régulièrement après le dîner, pour ne rentrer que fort tard.

Un soir cependant il revint plus tôt qu'à l'ordinaire, et il surprit les deux jeunes gens sous les acacias. Il entra dans une violente colère, prit sa femme par le bras, la conduisit au pavillon, l'y introduisit avec lui, et ferma la porte.... Le jeune homme, qui s'était avancé pour les rejoindre, n'eut pas le temps d'entrer...

« O ciel! m'écriai-je, que va-t-il arriver? Et je restai penchée à mon balcon, frémissant d'impatience et d'effroi.

« Tout à coup, la fenêtre du rez-de-chaussée s'ouvre avec bruit.

« — De l'air! de l'air! disait le vieillard, Mathilde se trouve mal!

« L'émotion qui agitait sa voix témoignait plus d'affection pour la jeune femme que je n'en avais soupçonné.

« Quant à cet évanouissement subit, j'osais à peine me faire une idée de la scène affreuse qui avait dû l'amener...

« J'avais entièrement oublié le jeune homme. Aux cris de son rival, il s'élança du jardin, frappa à la porte avec une autorité effrayante, et entra...

« Je n'avais pas une goutte de sang dans les veines. Je me laissai tomber sur un fauteuil, n'ayant plus le courage de regarder ni d'entendre.

« Pendant quinze jours je ne vis rien, et tout ce que je pus deviner, c'est que la pauvre Mathilde était gravement malade. Je m'attendais à chaque instant à la nouvelle d'un duel ou de tout autre dénouement non moins tragique.

« Mon attente fut trompée. Durant ces deux mortelles semaines, la cour demeura silencieuse et déserte. Personne n'y passait plus, si ce n'étaient les gens de service et un homme âgé, vêtu de noir, qui entrait tous les soirs à la même heure dans le pavillon. Je pensai que c'était un médecin.

« Une après-dînée, le temps était à l'orage; je me tenais assise devant ma fenêtre, respirant péniblement un air em-

brasé, et songeant toujours à la pauvre malade, lorsqu'un incident, providentiel pour moi, vint apporter une espérance inattendue à ma curiosité.

« Je vis entrer chez Mathilde l'abbé D***, un des vieux amis de mon père, avec lequel j'étais fort liée moi-même.

« Il la connaît! dis-je avec transport, je saurai tout!... »

« Je quittai vivement mon balcon, et je sonnai mes domestiques. Dans mon impatience, je voulais envoyer chez la voisine, et demander l'abbé D***! Je voulais lui écrire! Je voulais le voir!

« Pendant que j'étais dans cette perplexité, je vis entrer l'abbé lui-même.

« Ah! c'est vous, Monsieur! m'écriai-je en courant à lui. Eh bien, comment va-t-elle? Parlez! parlez!

— De qui parlons-nous? dit l'abbé avec un sang-froid qui me glaça. Mais apprenez-moi d'abord, ajouta-t-il en s'asseyant, comment vous vous portez vous-même?

— Moi! repris-je avec transport; il s'agit bien de moi! Mathilde, vous dis-je, Mathilde! cette femme que vous venez de quitter, Monsieur!...

— Ah! je ne savais pas que vous la connussiez!... Au fait, vous l'aurez vue depuis que vous êtes voisines. C'est une bien excellente personne.

« La tranquillité de l'abbé m'assassinait.

« Mais je vous demande comment elle est, ce qu'elle devient, répétai-je en appuyant sur chaque syllabe.

— Ah! oui, répondit le digne homme sans s'émouvoir, elle a été un peu souffrante la semaine dernière.

— Un peu souffrante! dites-vous?

— Oui.... elle est si délicate.... mais le séjour de la campagne, où l'on va la conduire.... la vie régulière du couvent....

— Du couvent! interrompis-je avec la plus vive douleur.

« Puis, reprenant aussitôt avec une exaltation que je ne pouvais contenir :

« Pauvre âme flétrie! m'écriai-je en joignant les mains, tu vas donc te retremper en Dieu! tu vas donc attendre auprès de lui la mort, ta dernière espérance!... O mon père! (et je serrai la main de l'abbé) prions le ciel qu'il la rappelle bientôt!...

« Le bon prêtre, pour toute réponse, me considérait avec un étonnement mêlé d'inquiétude.

« Grand Dieu! dis-je avec remords, est-ce que vous ne saviez rien?

— Je ne sais du moins rien de ce que vous voulez dire, répondit l'abbé en ouvrant de grands yeux.

« Je compris que je m'étais avancée avec trop d'imprudence; et imitant le calme de mon interlocuteur, je lui demandai discrètement des nouvelles du mari de Mathilde.

« Le mari de Mathilde? dit le prêtre abasourdi par la question; mais elle n'est pas mariée! elle ne l'a jamais été, Madame!...

— Que dites-vous? m'écriai-je, ce vieillard est donc...

— Son père; pas autre chose!

— Alors elle est libre! elle pourra épouser M. Alfred?

— M. Alfred! Nous retombons dans les énigmes!

— Ce jeune homme qui venait tous les soirs?

— Mais c'est le frère de Mlle Mathilde!

« Je demeurai anéantie. Le drame que je m'étais créé à moi-même venait de s'évanouir; l'édifice pénible de mes rêves et de mes suppositions s'écroulait pièce à pièce devant la réalité...

« Or, cette réalité, la voici :

« Mathilde V***, la plus simple et la plus honnête personne du monde, demeurait avec son père; son frère, qui avait un emploi dans la journée, venait la voir tous les soirs; les surprises et les émotions lui faisaient mal, parce qu'elle était un peu nerveuse; c'était par pure précaution hygiénique que son père, gardien sévère de sa santé, lui défendait quelquefois de chanter au piano, et qu'il l'avait fait rentrer si brusquement ce jour où il l'avait surprise exposée, contre sa défense, à la fraîcheur du soir. *Jamais d'amour!* était une romance nouvelle, qu'elle avait tout simplement essayée au piano. Quant à la circonstance du couvent, Mathilde allait, pour achever de se rétablir, visiter passagèrement sa sœur, religieuse aux Ursulines de Saint-Germain.

« Quand le bon prêtre m'eut raconté cette histoire, je lui confessai mon roman; je le priai en rougissant de me le pardonner, — et je me promis, monsieur le marquis de S***, de ne plus appliquer votre système à mes déménagements. »

— Grande injustice à vous, Madame! repartit imperturbablement le marquis; car enfin, vous aviez plutôt à vous louer qu'à vous plaindre, et ne trouve pas qui veut des romans ENTRE COUR ET JARDIN! »

PITRE-CHEVALIER.

ALBUM DU SALON DE 1841.

BENVENUTO-CELLINI. --- NATURE MORTE, GIBIER.



ROBERT Fleury est un de ces artistes éminents pour lesquels le mieux est l'ennemi du bien, et chez qui le talent est, pour ainsi dire, dans une crue perpétuelle. Un des mérites les plus éminents et les plus dignes d'estime de la manière de M. Robert Fleury, c'est que, sans être jamais triviale et commune, elle est restée vraie, naturelle, et son succès est dû autant à la composition qu'à la savante habileté de l'exécution. Depuis plusieurs années, chacune des productions de M. Robert Fleury a eu le privilége d'attirer la foule et de rallier tous les suffrages, ceux des juges les plus compétents, de ceux qui demandent à l'art autre chose que du prestige et de la séduction, et ceux de la masse du public, qui se prend trop souvent à l'apparence, et pour laquelle le semblant et la manière sont tout. C'est là, à notre sens, le caractère le plus complet, le plus incontestable, et partant aussi le plus rare du talent. C'est cette universalité qui est, en quelque sorte, la pierre de touche du vrai mérite. La peinture de M. Robert Fleury justifie pleine-

ment cette sympathie générale; elle est élevée, sérieuse, et restera, nous en avons la certitude. Son dessin est correct, sa couleur vraie et sage sans être jamais ni dure ni coquette; peut-être affecte-t-elle un peu les tons jaunes et sourds, et encore les sujets ordinaires de M. Robert Fleury expliquent-ils suffisamment cette prédilection du peintre. Son exposition de cette année a obtenu un succès général, et c'est justice. Nous n'avons à nous occuper aujourd'hui que de *Benvenuto Cellini*, l'une des toiles les mieux réussies de M. Robert Fleury. Le rude artiste paraît en proie à une terrible préoccupation; ses sourcils froncés décèlent d'orageuses pensées; il roule sans doute dans sa tête quelqu'une de ces expéditions meurtrières dont il se vante dans ses mémoires avec une si naïve et si confiante forfanterie, car c'était un de ces compagnons prompts à dégaîner, avec lesquels il ne faisait pas bon se jouer. A ses pieds, et dans un insouciant abandon, gisent un casque, une figure ébauchée, un plat et des outils; mais sa pensée est bien loin des contours délicats que son ciseau caressait avec tant d'amour; il ne songe guère à ces niellures délicates que son burin gravait avec tant d'élégance et de grâce. Il n'a pas un coup d'œil pour cette coupe élégante, ciselée avec un art exquis, pour ce pommeau d'épée fouillé comme un jouet d'ivoire. A coup sûr il songe plus à la lame qu'à la poignée, et la formidable rapière accrochée derrière lui sortira bientôt de son fourreau. Cette scène est comprise avec une grande habileté, rendue avec une clarté et une précision extrêmes. Les fougueux penchants de l'artiste, qui trouvait parfaitement simple que celui qui donnait la vie à de si belles et de si immortelles figures pût bien se débarrasser d'un méchant ennemi, sont interprétés de la manière la plus heureuse. L'homme est là tout entier. M. Robert Fleury ne dit rien de trop, et n'omet rien. Nous le félicitons sincèrement de cette production nouvelle, qui ne fera qu'ajouter à son juste renom, et dont l'exécution est digne de lui en tout point. C'était une tâche difficile que de traduire cette peinture si chaude et si empreinte de réalité. M. Jules Collignon l'a cependant entreprise, et s'en est tiré, à notre avis, avec habileté. Plus l'entreprise était redoutable, plus il faut savoir gré au graveur de l'avoir tentée, et nous savons que M. Robert Fleury, qui aurait, plus que tout autre, le droit de se montrer difficile en pareille matière, s'est montré complétement satisfait du travail de M. Collignon.

— Nous avons eu maintes fois l'occasion de le dire, il y a de ces existences prédestinées auxquelles viennent, comme la foudre à l'aimant, toutes les misères, toutes les souffrances, tous les orages de la vie. Il y a des hommes, mineurs opiniâtres, qui ouvrent leur fouille dans un sable mobile et qui ruisselle incessamment sur eux; d'obstinés ouvriers qui, le front couvert de sueur et les bras rompus par le dur labeur du jour, ne rentrent dans leur mansarde que pour étudier avidement, à la pâle lueur des lampes, les manifestations écrites du genre humain. Il y en a, et ceux-là sont les heureux, qui, après beaucoup de misères, de souffrances et de désespoir, atteignent enfin le but sublime offert à leur ambition, et deviennent de pauvres et vaillants artistes; quelques-uns, éprouvés par toutes les tortures de la pauvreté, trempés, comme des lames d'acier, dans les plus froides ondes de la vie, apparaissent radieux et triomphants; mais le plus grand nombre, épuisé par des tourments plus qu'humains, des fatigues, des privations insupportables, meurt à la peine, et passe sans laisser de trace derrière soi.

Sans classer M. Balan, l'auteur d'une des planches que nous donnons aujourd'hui, dans l'une ou l'autre de ces catégories qui se fractionnent elles-mêmes en tant de subdivisions, nous dirons seulement que nul n'a plus douloureusement lutté que celui-là contre tous les assauts d'un malheur inouï. A dix ans, orphelin, sans pain, chargé déjà du soin de frères plus jeunes et plus misérables encore que lui, il cherchait, tantôt dans le métier de relieur, tantôt dans celui de peintre en bâtiment, sa subsistance de chaque jour; un peu plus tard, seul, sur le pavé de Paris, avec trente francs pour toute fortune, sans travail, en proie aux angoisses d'un rude hiver, sans feu, sans lumière, sans couverture, vivant avec dix sous par jour, — et c'était là son temps d'opulence, car il vint une époque où dix sous lui eussent semblé un trésor, — il ne vivait que juste assez pour ne pas mourir.

Et si vous saviez quelle était cette vie! si vous pouviez comprendre combien, semblable à un brin d'herbe chargé de rosée, chacune des minutes de cette existence était chargée de douleur et de désespoir! si vous pouviez vous assimiler à cette créature de Dieu, qui, dans un moment d'appétit féroce, dévorait trois livres de pain! si vous pouviez comprendre ce drame intime de la faim de chaque jour, cet amer désappointement d'un pauvre jeune homme qui a entrevu,— oui, c'en est là! — l'espérance lointaine d'être chargé de l'enseigne d'un tondeur de chiens, — et à qui cette espérance vient à manquer! — si vous pouviez suivre notre bohémien dans cette rude ascension du calvaire de l'art, dans ce triste pèlerinage à la recherche des choses les plus nécessaires à la vie; — si vous le voyiez, loin de son pays, réfractaire malgré lui, parce qu'il n'a pas de quoi regagner son drapeau, vous penseriez que c'est une forte et vigoureuse nature que celle qui a résisté à tant d'épreuves; vous admireriez le courage et la persévérance qu'il a fallu à cet homme pour devenir enfin un peintre habile, au point de pouvoir aujourd'hui montrer à ses amis toute une collection de médailles d'or et d'argent, glorieusement conquises celles-là, et à un prix redoutable! Vous penseriez qu'un tel artiste mérite, à coup sûr, d'être encouragé, car il n'y a qu'une foi profonde qui vous donne un tel courage, et vous savez jusqu'où peut mener la foi à une chose!

La Société des Beaux-Arts de Rouen a déjà eu l'occasion de rendre un éclatant témoignage de son estime et de sa sympathie pour M. Balan, dont le talent est d'ailleurs très-sérieux et très-réel; c'est avec plaisir que l'*Artiste* saisit cette occasion de rendre justice à un homme courageux et habile, et c'est avec un véritable orgueil qu'il soulève un coin de ce voile qui cache des souffrances nombreuses et noblement supportées, si communes, hélas! parmi les artistes.



Théâtres.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE : Rentrée de Mme Nathan-Treillet, *les Huguenots*, *Robert-le-Diable;* Mlle Roissy.

L'Opéra a eu son jour de réparation la semaine dernière. Le mot est bien solennel pour un lieu qui ne donne guère des émotions de cette nature-là, et qui ne les donne pas sérieuses; mais on dit qu'il y avait réellement réparation, et que ce ne pouvait être autre chose. Mme Nathan-Treillet est rentrée à ce théâtre après deux ans d'absence. Des gens qui s'y connaissent prétendent qu'elle avait été forcée de le quitter par suite d'une intrigue. Nous n'en savons rien, et nous pouvons seulement dire que l'administration qui la laissa ou la fit partir commit une grande maladresse. Cette cantatrice n'est qu'une cantatrice de transition; mais dans les arts, et surtout dans ceux qui tiennent au théâtre, les époques de transition durent parfois tout autant qu'une génération d'hommes. Pendant ce temps cinq ou six entrepreneurs peuvent se ruiner les uns après les autres, s'ils ne veulent faire de conditions belles qu'aux artistes originaux. Depuis la mort de Talma nous n'avons encore découvert que Mlle Rachel, et depuis la retraite de Mlle Mars nul ne peut dire quand la comédie retrouvera une interprète aussi inspirée. Et pourtant le Théâtre-Français s'est soutenu depuis la mort de Talma, et se soutiendra, s'il plaît à Dieu, jusqu'à l'arrivée de la Mars nouvelle. Les contre-épreuves des artistes de génie s'adjugeront le bénéfice de l'interrègne, et le public s'habituera à croire qu'il est content jusqu'au jour où un sujet rare lui révélera qu'il y mettait de la complaisance. L'Opéra a perdu Mlle Falcon, et la regrette avec raison. Il a cherché en vain à la remplacer complétement; mais comme les théâtres n'ont pas le droit de porter un deuil sentimental de leurs premiers artistes, le devoir de l'entreprise était de s'arranger de manière à intéresser provisoirement le public. Mme Nathan-Treillet est la meilleure contre-épreuve de Mlle Falcon; à ce titre, elle devait nous rester. Au lieu de cela elle est partie, à notre grand regret et à son grand profit. Maîtresse d'elle-même et du public de province, sur lequel elle pouvait tenter bien des expériences, elle a gagné de l'aplomb, de la *disinvoltura*. Son talent, sa voix et même l'ensemble de sa personne s'en sont fort bien trouvés. Bref, Mme Nathan-Treillet est aujourd'hui une artiste d'un mérite réel et qui peut faire oublier bien souvent ce que ce talent a d'incomplet. Son succès a été brillant. On avait arrangé pour cette circonstance une représentation revêtue d'un des grands amulettes à l'usage de l'Opéra. Les *Huguenots* avaient été choisis : la salle était remplie jusqu'aux combles. Duprez a fort bien secondé sa Valentine. Mlle Dobré, qui devait chanter le rôle de Marguerite, s'étant trouvée subitement indisposée, a été remplacée par Mme Élian, remplacée elle-même dans le rôle du page. L'auditoire, qui s'était fait en imagination des plaisirs à sa guise, a supporté fort impatiemment ces déceptions peu importantes. Il a reçu l'annonce des substitutions assez mal, et plus mal encore les cantatrices substituées.

A propos de substitutions, Mlle Heinefetter devait remplir l'autre jour, pour la première fois, le rôle d'Alice dans *Robert-le-Diable*. Elle demanda que le public fût prévenu de cette circonstance, ce qui ne lui fut pas accordé; elle en ressentit une émotion qui lui donna une indisposition très-réelle et très-prouvée, et elle fut remplacée par Mlle de Roissy, qu'on tenait en réserve pour un début plus ou moins solennel. Celle-ci a été satisfaisante comme peuvent l'être une demi-douzaine d'autres; mais là n'est pas la question. Il est sans doute gênant d'avoir affaire à une artiste comme Mlle Heinefetter, dont la sensibilité se traduit en indispositions fatales et inévitables; mais quand on peut la conserver dans son état normal en lui accordant de loin en loin de ces petits plaisirs sans conséquence, nul ne peut comprendre qu'il faille se montrer intraitable à propos de pareilles misères.

OPÉRA-COMIQUE : 1re représentation de *l'Ingénue*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Dupin, musique de M. Hippolyte Colet.

Ces paroles ou ce poëme, comme on dit encore, sortent du petit magasin que l'administration du théâtre tient rempli tant bien que mal, pour fournir des sujets tels quels aux jeunes musiciens qu'on veut bien admettre à une epreuve telle quelle. Il en est, de ces pauvres jeunes gens, qui prennent la chose au sérieux; mais le plus grand nombre sait bien qu'à force de protections, de demandes et d'importunités, ils ne sont parvenus à obtenir qu'un leurre, qu'on leur jette pour se délivrer d'eux. Quoi qu'il en soit, abusés ou non, tous travaillent avec un soin, une inquiétude et une préoccupation extraordinaires, parce qu'il s'agit, dans ce vain tournoi, de montrer ce qu'ils savent faire, et d'inspirer confiance aux *paroliers* en faveur. C'est dans cet espoir presque toujours vain, qu'ils consentent à sacrifier deux ou trois premières partitions, et de leurs meilleures peut-être.

M. Colet, qui n'a jamais pu, je crois, être exécuté sur aucun autre théâtre que sur celui de l'hôtel Castellanne, a donc reçu, avec toute la gratitude dont il était tenu en pareille circonstance, un canevas qu'on dit avoir été joué une demi-fois au Palais-Royal. Pour cela, je n'en sais rien, parce que je vais une fois en trois ans à ce théâtre, comme à tout autre établissement de vaudeville. L'ingénue dont il est question est une jeune Espagnole élevée dans une sainte ignorance de toutes choses, et qui croit, entre autres, qu'on ne trouve plus à se marier quand on a été embrassée une seule fois, d'autant plus que ces choses-là se savent toujours, et vous mettent dans la pire de toutes les positions, lorsqu'on les découvre après le mariage. En conséquence, elle refuse loyalement d'épouser un sien cousin qu'elle aime et qui l'aime, parce qu'un inconnu est venu dans l'obscurité *lui prendre des privautés*. Colère du cousin, désespoir de la tante, complication au moyen d'un niais qu'on veut forcer d'épouser d'abord, puis de se battre; enfin toutes les gentillesses du genre. Tout s'explique : le cousin apprend qu'il ne s'agit que d'un simple baiser, que lui-même a pris avant l'aurore à sa fiancée, et qu'elle regardait comme un déshonneur complet. Bonheur général, excepté pour les acteurs, le musicien et les spectateurs.

On avait dit d'avance beaucoup de mal de la partition de

M. Colet, professeur d'harmonie, de fugue et de contre-point au Conservatoire. On avait exhumé pour cette circonstance toutes les plaisanteries sur les gens qui usent leur vie dans la théorie et ne savent plus comment se prendre à la pratique. La prévention allait même jusqu'à lui refuser l'organisation musicale la plus ordinaire. Il est vrai que ce compositeur manque d'expérience, et que les effets qu'il a pu calculer avec soin ont dû tromper son attente. Par exemple, il s'est sans doute préoccupé de l'idée d'employer dans toute leur étendue les ressources sonores de l'orchestre; il a donc poussé certains instruments jusqu'aux dernières limites de l'aigu, tandis qu'il réduisait aux cordes les plus basses les instruments graves. Ce système, aussi spécieux qu'un autre dans le cabinet, n'a pas toujours réussi à l'orchestre, parce que les parties intermédiaires ne garnissent pas toujours assez les intervalles. La masse instrumentale, séparée par des vides, semble parfois se partager en trois ou quatre bandes qui joueraient chacune pour son bon plaisir. Malgré ces défauts, il a été facile de reconnaître dans M. Colet une faculté mélodique gracieuse et même distinguée, qui s'est révélée particulièrement dans l'ouverture. Les principales cantilènes de ce morceau se reproduisent dans les différents morceaux de ce petit acte, avec une convenance et un charme suffisants pour une production de ce genre.

A. SPECHT.

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN : *Les Deux Serruriers.*

Quand nous disions que le théâtre Saint-Martin, habilement dirigé, n'était point dans un état si désespéré qu'on le voulait faire croire, et quand nous demandions à certains critiques de lui accorder au moins le temps de sortir du suaire dont on l'avait si vite enveloppé, nous ne nous trompions point, car sous la main de MM. Cogniard ce théâtre est devenu non-seulement l'un des plus moraux, mais encore l'un des plus courus, l'un des plus variés et l'un des plus littéraires de Paris. Les nouveautés y succèdent sans relâche aux nouveautés; les rôles sont soigneusement distribués, la mise en scène largement entendue, le répertoire bien choisi. Aussi les mécomptes y sont-ils rares, et les succès, au contraire, des plus communs.

La pièce nouvelle, *les Deux Serruriers*, en dépit de tendances que nous blâmons pour notre part, contribuera encore à la prospérité renaissante de ce théâtre. Le fond, un peu commun, est habilement travaillé; les détails spirituels y abondent, et si nous avons à y reprendre par instants une certaine allure de pamphlet, nous ne pouvons nier qu'on n'y rencontre par-ci par-là un mouvement lyrique de bon aloi et des détails toujours spirituels.

La pièce nouvelle représente sous deux faces bien distinctes l'antagonisme des sociétés modernes, personnifié dans Burl, l'un des deux serruriers, le garnement raisonneur, le Robert-Macaire anglais; et dans Georges, le prolétaire rêveur, l'intelligence probe et sérieuse révoltée contre la corruption du monde.

Nous demanderons la permission de ne pas suivre dans ses détails une intrigue qui ne brille pas beaucoup par l'invention; mais nous nous attacherons de préférence au sens moral de l'œuvre de M. Pyat, œuvre élevée, travail estimable dans lequel se retrouvent en proportions inégales les qualités les plus opposées, les tendances les plus anti-dramatiques, et qui offre un des plus singuliers mélanges dont la littérature contemporaine ait encore donné l'exemple.

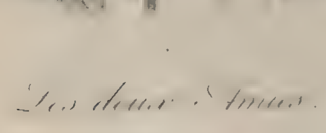
D'abord, nous blâmerons sans restriction le rôle de Burl. Il y a sous ce beau soleil de France, et toute préoccupation politique mise de côté, assez de gens disposés à faire leur profit du bien d'autrui, et à ne point reculer devant les plus odieux moyens d'y parvenir, pour qu'il soit toujours dangereux de présenter sous un aspect plaisant le crime et toutes ses conséquences. Sous ce point de vue, l'interdiction de *Robert-Macaire* et de *Vautrin*, avec lesquels le rôle de Burl, par la faute de l'acteur surtout, offre une certaine analogie, a été une mesure d'intérêt public que nous ne saurions blâmer : non pas que nous assimilions le travail de M. Pyat aux débauches dont nous venons de parler; mais nous devons signaler comme fâcheuse une similitude que tout le monde signalait dans la salle, et qui ne nous semble pas digne d'un écrivain aussi distingué.

Nous blâmons également le rôle de Georges. Son amour, son lyrisme, son ton de prédicant, sont autant d'invraisemblances qui ont au moins le mérite d'être traduites en noble style, et de ne point choquer les oreilles puritaines. Si nous n'acceptons point davantage ce caractère, ce n'est point pour le sens littéraire ou moral : c'est dans le sens humain et vrai. Georges rappelle Didier de *Marion Delorme*, Gilbert de *Marie Tudor*, tous ces jeunes désespérés de la fièvre contemporaine, comme M. Clarence, qui remplit ce personnage, rappelle M. Lockroy; ce n'est point la nature, c'est la ressemblance d'une ressemblance : voilà tout.

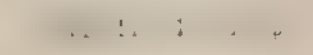
Le banquier, personnage faux, mélodramatique, sans vérité, sans noblesse, a, de plus, été horriblement joué. Ce rôle, faible par lui-même, a été encore compromis par l'acteur.

Mme Klotz, qui représentait la jeune fille, a su répandre sur son rôle, déjà gracieux et digne d'éloges par lui-même, un charme et une délicatesse extrêmes. Ses beaux yeux, son air doux, sa voix un peu voilée, tout en elle a contribué au succès.

Nous ne dirons rien de la figure secondaire de Mme Saint-Firmin, silhouette amusante et spirituellement crayonnée, si ce n'est qu'une des qualités les plus fréquentes du style de M. Pyat, c'est l'esprit. Le marquis de Mirabeau disait du style de je ne sais qui, que c'était *une nuit profonde émaillée de vers luisants*. Le mot s'appliquerait assez justement au drame de M. Pyat. Les vers luisants y abondent; la phrase nette, vive, habilement découpée, est presque toujours originale et nerveuse; elle étincelle çà et là de mots hardis, qui éclatent comme des pétards; elle possède toutes les qualités du pamphlet politique, et descend en droite ligne de Courier et de M. de Cormenin; il ne tiendrait qu'à l'auteur d'ajouter à son blason un bout de la plume de Figaro, qualités qu'on avait pu reconnaître déjà dans une *Conspiration d'autrefois*, *Ango*, *le Brigand et le Philosophe*, toutes œuvres brusquement arrêtées dans leur essor par les susceptibilités de la censure, et au succès desquelles, soit dit sans épigramme, nous croyons que les allusions politiques n'étaient pas étrangères. Mais ces qualités de style, que nous nous plaisons à reconnaître chez M. Pyat, suffisent-elles à assurer la durée d'une œuvre dramatique? et M. Scribe et M. Duval, par exemple, dont la qualité dominante a toujours de l'agencement et de l'entrelacement, n'ont-ils pas plus de chances d'arriver, déplumés et traînant un peu l'aile, si l'on veut, à la postérité?

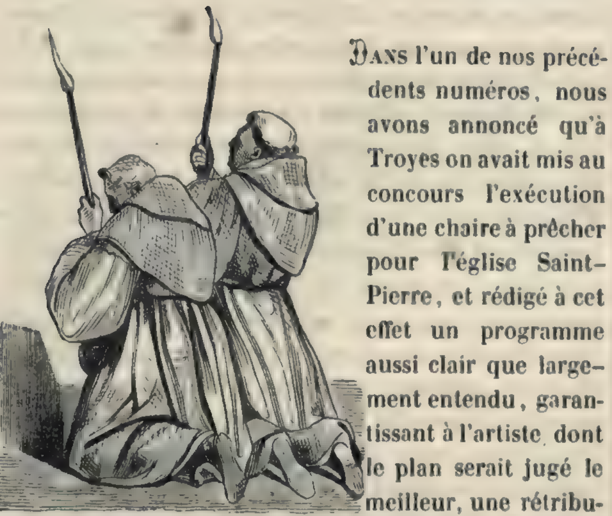


Les deux Amours.





BEAUX-ARTS.



Dans l'un de nos précédents numéros, nous avons annoncé qu'à Troyes on avait mis au concours l'exécution d'une chaire à prêcher pour l'église Saint-Pierre, et rédigé à cet effet un programme aussi clair que largement entendu, garantissant à l'artiste dont le plan serait jugé le meilleur, une rétribution fort convenable; mais là ne s'est pas borné le zèle artistique en même temps que religieux des administrations locales, et il est encore des faits qui doivent exciter l'émulation, et leur mériter la reconnaissance des artistes. On sait que la cathédrale de Troyes passe à bon droit pour être l'un des plus magnifiques édifices gothiques de France, et son conseil de fabrique ne se fait pas faute de l'embellir journellement, car il n'est pas de ceux qui, dominés par une sorte de puritanisme catholique au moins fort étrange, voudraient proscrire, à la mode luthérienne, tous les ornements extérieurs du culte. Il a donc commandé, il y a déjà quelque temps, à l'auteur d'*OEdipe* et d'*Oreste*, M. Simart, l'un des enfants les plus distingués de la ville, une statue de Vierge, en marbre de Carrare, dont le prix a été fixé à 10,000 fr. La statue n'est encore qu'un bloc informe qu'animeront l'imagination et le ciseau du sculpteur; en attendant que la main habile de M. Simart ait noblement façonné la matière, le conseil de fabrique, en administrateur prévoyant, a pensé qu'il fallait, pour la recevoir, un autel spécial tout à fait digne de l'œuvre. Il a appelé de Paris M. Victor Baltard, un jeune et intelligent architecte, grand-prix de Rome, d'où il est revenu depuis quelques années, et M. Baltard a donné, après quelques études, un projet d'autel gothique d'une belle et grande simplicité, d'un style parfaitement en harmonie avec celui de l'église qu'il s'agit de décorer. Le conseil des bâtiments civils a accordé son approbation; l'autel va être exécuté en pierre de liais fin; le devis s'en élève à 12,000 fr. Ce n'est pas encore tout. La cathédrale de Troyes est peut-être l'église de France qui possède le plus de beaux vitraux; néanmoins la Révolution y a laissé des traces de son passage, et dans le but de réparer les brèches de ces temps de fureur antireligieuse, il serait nécessaire de s'adresser à l'art moderne pour la restauration de ces riches débris du Moyen-Age, ou le remplacement de ce qui a disparu sous le marteau des vandales. Le conseil de fabrique y pourvoira; il doit fournir lui-même quelques fonds annuels, dans la mesure de ses ressources; il a fait un appel à la sollicitude éclairée du conseil-général du département; il a établi, ou se propose d'établir des relations avec les ateliers de Choisy-le-Roi, de Clermont-Ferrand et de Metz; il espère, avant qu'il ne soit longtemps, pouvoir enrichir sa splendide cathédrale de quelques-uns de ces admira-

bles vitraux comme M. Maréchal (de Metz) en sait faire, et effacer ainsi le dernier souvenir de cette terrible tempête politique et sociale, si funeste à nos vieux monuments chrétiens.

Ailleurs, à Amiens, c'est l'autorité ecclésiastique, dans la personne de M. le curé de la cathédrale, qui charge M. le comte de Betz, vice-président de la Société des Amis des Arts de la ville, et l'un des amateurs les plus intelligents et les plus dévoués de l'art, de faire exécuter pour son église un *Chemin de la croix*, composé, comme à l'ordinaire, de quatorze stations; et tout aussitôt M. de Betz se met en quête d'antiques chefs-d'œuvre et de copistes éprouvés; il convoque tour à tour nos plus grands maîtres, Poussin, Lesueur, Lebrun, Mignard, et emprunte au premier une de ses compositions les plus remarquables; au second, la *Descente de Croix* et *Jésus portant sa croix ;* au troisième, *Jésus allant au supplice;* au quatrième, *Jésus sur le chemin du Calvaire ;* il parcourt curieusement le musée du Louvre, examinant d'un œil de critique exercé les productions les plus remarquables en ce genre; il s'en va retrouver à Lille un des plus beaux ouvrages de Van Dyck, pour en commander une copie; si la distance du lieu où repose l'original est trop grande, il s'en tient humblement à la galerie de M. le comte de N..., qui s'empresse de lui prêter sa reproduction à l'huile du célèbre tableau de Raphaël, le *Spasimo di Sicilia*. Si l'un des sujets indiqués ne se rencontre pas dans le répertoire général des peintres illustres du passé, il s'enquiert de jeunes artistes pleins d'avenir, tels que MM. Eugène Tourneux, Duval-Le-Camus fils, Lecaron, et autres, et il leur confie, à titre d'encouragement, l'exécution de divers épisodes de la Passion divine, destinés à compléter ce rude chemin de la croix. C'est là, à coup sûr, un respect sérieux pour la tradition joint à une activité louable et à une rare intelligence du présent, et nous ne pouvons que féliciter M. le curé de la cathédrale d'Amiens de sa généreuse initiative, M. le comte de Betz de son dévouement et de son bon goût dans la réalisation.

Que vous dirons-nous encore? Que la Liste civile a fait l'acquisition du tableau d'*Homère*, par M. Auguste Leloir, exposé au Salon de 1841, et dont nous avons fait, dans notre compte-rendu, un éloge mérité; que le roi a donné l'ordre d'acheter le *Bûcheron* ou *Paysan hongrois*, de M. Maréchal (de Metz), dont nous avons également parlé, et que Sa Majesté compte, dit-on, le placer au milieu des charmants pastels du dernier siècle, afin de constater l'entière résurrection, sous son règne, de cette gracieuse branche de l'art, et la possibilité pour les artistes contemporains de lutter contre les souvenirs; que la statue de Charles d'Anjou, commandée à M. Daumas, pour la ville d'Hyères, avance rapidement, et qu'elle nous a déjà semblé conçue dans un mouvement énergique et dans un style grandiose; enfin, qu'il nous est arrivé de fraîches nouvelles de la villa Médicis. Le directeur de l'École de Rome, M. Schnetz, a inauguré son règne sexennal, et aussitôt il a procédé à d'importantes réformes dans le régime intérieur. Le successeur de M. Ingres a remis brusquement en honneur les antiques coutumes tombées en désuétude; l'Académie a repris un aspect seigneurial; de brillants équipages stationnent dans les cours; le service de table ne se fait plus que par des valets revêtus de l'habit à la française, portant la culotte courte et les gants blancs; l'étiquette est des plus rigoureuses et des mieux observées. Si M. Schnetz pense restituer ainsi à notre intéressante colonie artistique son ancienne splendeur, et inspirer aux Italiens une haute idée de notre époque bourgeoise, qui pourrait avoir la hardiesse de lui jeter la pierre? Nous attendrons le résultat, avant de formuler un éloge ou un blâme, car personne n'est mieux placé que le réformateur lui-même pour calculer les chances de réussite de ce tardif essai.

Ajoutons aussi que nous avons vu un charmant petit bas-relief d'une artiste dont le talent grandit chaque jour, Mme Sabattucci; c'est un des plus touchants épisodes de la *Marguerite* de Goethe, à l'heure où le prêtre que l'on aperçoit dans le fond chante cet hymne redoutable du *Dies iræ*. Faust est caché derrière la colonne; on le devine à l'attitude douloureuse et combattue de la jeune fille. Marguerite, troublée tout à la fois par cet amour inconnu et par les sentiments qu'éveille en elle le chant religieux, est tombée à genoux et se voile le visage de ses mains blanches et déliées; son livre gît à terre; le souffle malfaisant de Méphistophélès a déjà passé par là. Il y a dans cette douce et chaste figure une grâce et une simplicité extrêmes, un air de découragement et de pudeur alarmée, que Mme Sabattucci a rendus avec une finesse tout à fait féminine. Aux pieds de la jeune fille, on remarque une chauve-souris, les ailes étendues, emblème traditionnel des funèbres pensées; au haut du bas-relief apparaît l'image du Tentateur sous les traits luxurieux du bouc de la Légende; à droite et à gauche ressortent des ornements de tout genre traversés par une bande portant les premiers mots du *Dies iræ*. Mme Sabattucci a offert cette œuvre légère à Mme la duchesse d'Orléans, qui s'est empressée de l'agréer avec sa bienveillance et son affabilité accoutumées.



REVUE
DES PRINCIPAUX MUSÉES D'ITALIE.

Milan.

Le musée Brera; la cathédrale et le couvent de Santa-Maria delle Grazie.



Le musée Brera a pris ce nom du palais où il est établi, et qui renferme en outre, non-seulement une bibliothèque, mais un observatoire, dans lequel étudia, pendant plus d'un demi-siècle, le célèbre astronome Barnabé Oriani, qui naquit maçon, que Napoléon fit comte et sénateur, et qui mourut, en 1832, simple savant. Le palais Brera, bâti par Ricchini et Piermarini pour être un collége, mais trop beau, trop riche pour loger des écoliers, est très-propre à sa destination actuelle. Sa grande cour carrée, où deux colonnes accouplées soutiennent chaque arceau, présente, sur ses quatre faces, l'effet de la colonnade du Louvre. L'ensemble est plus petit, assurément; mais, en revanche, les colonnes sont de magnifiques monolythes de granit rouge. On en voit beaucoup à Milan, qui les tire des carrières de Baveno, sur le lac Majeur. Les plus grandes, les plus étonnantes, sont les deux colonnes qui soutiennent l'entablement de la porte principale, dans l'intérieur du *Duomo*.

La bibliothèque de Brera, plus considérable que l'Ambrosienne, quant aux livres ordinaires, car elle renferme près de quatre-vingt mille volumes, est moins riche en manuscrits et en curiosités; mais le musée est plus important sous tous les rapports. Je l'ai visité à l'époque d'une exposition des ouvrages d'artistes vivants, et ces misères contemporaines, protégées par des soldats autrichiens qui, le sabre au poing, faisaient mettre chapeau bas aux spectateurs, s'étalaient fièrement devant les anciennes toiles, qu'on apercevait pourtant dans l'ombre, comme les spectres des vieux maîtres venant reprocher à leurs successeurs dégénérés la décadence de l'art dont ils avaient porté si loin l'amour et l'éclat. Cette circonstance me donnerait une belle occasion de faire le procès, d'abord aux écoles modernes comparées aux anciennes, puis aux écoles étrangères comparées à la Française. Mais encore une fois, ce n'est pas mon sujet, et pourquoi, de gaieté de cœur, faire le dangereux métier d'exalter les morts et de dénigrer les vivants? C'est bien assez d'être quelquefois chargé de cette triste mission dans son propre pays. Ou pourquoi s'exposer à être accusé de porter l'étroit point de vue d'une ridicule nationalité dans le jugement des choses de l'art, qui parle une langue universelle, et n'a d'autre patrie que l'humanité même? Loin de nous enorgueillir sottement de la supériorité incontestable qu'a notre école actuelle, nous regrettons avec amertume que l'art italien ne soit plus assez haut pour lui servir de maître ou seulement de rival.

Je ne puis me dispenser pourtant de dire quelques mots du peintre que l'Italie entière semble aujourd'hui placer au premier rang de ses artistes, M. Francesco Hayez, né à Venise, probablement d'origine française. Il traite de petits sujets anecdotiques, à la façon des Johannot, de MM. Jacquand, Debay, etc. Sa manière est appropriée à ce genre secondaire; elle est fine, mais léchée et minutieuse. Si le dessin est généralement correct dans les ouvrages de M. Hayez, la couleur m'a paru pauvre, souvent fausse, avec des tons crus, gris, mornes, et des contours marqués au noir, comme si l'on voyait encore le crayon de l'esquisse. Le meilleur tableau de l'exposition de Milan était sans contredit celui où il a représenté les *Adieux de Giacomo Foscari*, lorsque, partant pour l'exil, ce fils du doge Giuseppe Foscari prend congé de sa famille en pleurs. La scène, bien disposée, offre dans son ensemble du mouvement et de l'intérêt; dans ses détails, plusieurs bonnes parties. Toutefois, il m'a paru que les figures, peut-être étudiées séparément, et portées ensuite sur la toile, ne semblaient pas assez réunies et agissant dans une pensée commune. J'ai remarqué encore, parmi les tableaux de genre, une vue intérieure du *Duomo*, par M. Luigi Bisi, qui a des tons et des reflets très-heureux; surtout lorque le peintre ne cherche pas des effets bizarres, comme certaines lumières portées sur les colonnes. Au reste, à cette exposition, les sujets religieux étaient encore plus abandonnés que chez nous. Je ne me rappelle qu'une prétendue *Education de la Vierge*, où l'on voyait une petite pensionnaire, maniérée, rosée, frisée, la bouche en cœur, épelant dans un livre sur les genoux d'une duègne acariâtre. C'est l'un des plus affligeants exemples de décadence que l'on puisse imaginer. Ce qui désole devant la peinture actuelle des Italiens, et plus encore les vrais amateurs, très-nombreux en Italie, que le petit nombre d'étrangers qui la traversent, c'est moins la faiblesse du travail individuel, l'absence des grandes œuvres, que la décadence de l'école en général, que les défauts du système, du *parti pris*. Ces défauts sont sensibles jusque dans les copies des vieux tableaux, étrangement défigurées, et qui n'ont pas seulement trace du grand et noble style des maîtres qu'elles ont la prétention de reproduire.

Traversons vite une première salle où sont rangés, par ordre de date, quelques-uns des tableaux qui ont remporté les prix de concours depuis 1811, compositions prises dans la mythologie, dans les poëtes ou les romanciers, non dans les Écritures, et qui ne valent pas mieux que les essais des jeunes peintres envoyés de Paris à Rome, pour arriver enfin aux ouvrages des anciennes écoles. Si la perle de l'Ambrosienne est un carton de Raphaël, le musée Brera s'enorgueillit de posséder un tableau du *divin jeune homme* : c'est le *Mariage de la Vierge* (*lo Sposalizio*), qu'il peignit à vingt-un ans, et qui est la première de ses œuvres importantes; car les tableaux faits avant cette époque, tels que le *San-Nicolo da Tolentino* et la *Sainte-Famille* de Fermo, signés *Raphaël Sanctius Urbinas ætatis XVII pinxit*, ne sont, à proprement parler, que des imitations, que des copies de son maître Pérugin. Dans le *Sposalizio*, Raphaël est

bien encore quelque peu écolier. L'arrangement peut-être trop symétrique de ces deux groupes égaux, qui se rencontrent juste au milieu de la toile, devant la façade du temple, qui occupe également le centre précis dans le fond du tableau, ces personnages généralement longs et minces, enfin tous les détails, tiennent plus à la manière du Pérugin qu'à celle de Raphaël, indépendant et créateur. Il y a au moins un souvenir de la grande et belle fresque du Pérugin à la chapelle Sixtine, qui représente la *Mission de Saint Pierre.* Mais quel style déjà, même dans l'imitation! quelle grâce, jusqu'alors inconnue, donnée aux attitudes, aux physionomies, aux ajustements! quelle perfection de contours! quelle finesse de pinceau! Pérugin devait trouver dans cet ouvrage l'accomplissement précoce de la prophétie qu'il avait faite, lorsque, voyant les premiers essais de Raphaël enfant, qui demandait à être admis dans son atelier, il s'était écrié plein d'enthousiasme : « Qu'il soit mon élève, il sera bientôt mon maître.» Raphaël indique son avenir jusque dans le temple entouré d'une colonne circulaire qui termine le dernier plan. A la science de la perspective, à la savante combinaison des lignes de cette architecture inventée, on reconnaît l'homme qui se serait montré aussi grand architecte que grand peintre, si une mort précoce et déplorable n'eût coupé, presqu'à leur début, les travaux importants qu'il avait entrepris. Mais c'est assez parler de cette composition naïve et charmante, que tout le monde connaît par les copies et la gravure. Elle est en quelque sorte complétée par une *Annonciation* et un autre petit tableau, tous deux médiocres, mais qu'on regarde avec un bien tendre intérêt quand on sait qu'ils sont l'ouvrage du père de Raphaël, de ce Giovanni de' Santi ou Sanzio, qui, après avoir donné à son fils les premières leçons de peinture, eut la modestie de se trouver insuffisant pour un tel élève, et le bon esprit de le remettre au Pérugin.

Le musée Brera n'a de Léonard de Vinci qu'un tableau inachevé, personne n'ayant osé le finir. La Vierge, que ce tableau représente avec Jésus et un mouton, ressemble beaucoup à la *Vierge aux rochers,* qui est à notre musée du Louvre; mais elle est mieux conservée. En revanche, il y a plusieurs beaux Luini, parmi lesquels se remarque la plus grande composition, je crois, qu'il ait exécutée en tableau, la *Vierge et l'Enfant adorés.* Titien n'a que de petits sujets de médiocre importance. Paul Véronèse, mieux partagé, compte trois vastes compositions : des *Noces de Cana,* très-inférieures à celles de Paris pour la disposition, l'exécution et l'effet; le tableau, d'ailleurs, est fort usé; *Jésus avec Marthe et Marie,* autre grand dîner; enfin une *Adoration des rois,* flanquée de deux pendentifs, où l'on trouve les costumes, les armures, tout l'attirail d'un royal cortége du temps de Charles-Quint, y compris les chiens en laisse, les faucons encapuchonnés et le fou de cour. L'école bolonaise est représentée à Brera par différents ouvrages des trois Carraches, Louis, Annibal et Augustin; par une grande toile du Dominiquin, représentant la Vierge et le *Bambino* au milieu d'un chœur d'anges qui leur font un concert de voix et d'instruments; par un *saint Jean l'Apocalyptique,* et un portrait d'archevêque du même maître; par un magnifique tableau de Guide, *saint Pierre et saint Paul,* non plus dans sa manière pâle, à la façon du *Christ en croix* de l'Ambrosienne, mais coloré et vigoureux comme un Vénitien; par quelques morceaux moins importants de Guerchin; enfin par un charmant groupe d'enfants, de l'Albane, appelé la *Danse des Amours.* L'école florentine-romaine est moins riche. Après le Raphaël et les fragments de Léonard déjà cités, on ne trouve guère que deux ou trois morceaux d'Andrea del Sarto, d'un beau et noble dessin, mais d'une couleur briquetée, et bien loin des chefs-d'œuvre de ce maître amoncelés dans les galeries de Florence; puis un Sasso-Ferrato, la *Vierge et Jésus endormi dans le giron,* excellent, mais ressemblant à toutes les œuvres de ce peintre, qui, n'ayant trouvé qu'un sujet et qu'un type, semble avoir passé sa vie à répéter et recopier son premier, son unique ouvrage.

Parmi les plus anciens tableaux des grandes écoles italiennes, on distingue une *Assomption* de Borgognone, vaste composition, naïve et bizarre tout à la fois, où les têtes sont d'un beau caractère, en même temps que le soin des détails est porté jusqu'à la minutie des petits flamands; quelques morceaux de Mantegna; quelques autres du vieux Luca di Cortona, grand dessinateur; quelques autres enfin de Giovanni Bellini, cet illustre précurseur de Giorgion, de Titien, de toute l'école vénitienne, et un bien curieux ouvrage de son frère Gentile Bellini, celui qui fut envoyé par la république à Constantinople, et auquel arriva, dit-on, l'effrayante aventure d'un esclave décapité sous ses yeux par Mahomet II, qui voulait lui montrer, d'après nature, l'effet des muscles du cou lorsque la tête est tranchée. Ce tableau de Gentile Bellini, autant que j'en puis juger, car l'absence absolue de *livret* laisse le spectateur du musée Brera dans le champ des conjectures, représente une cérémonie en Orient, probablement la prédication de quelque missionnaire. Elle a lieu sur une place publique, devant un temple musulman dont la façade est fort belle, au milieu d'une foule nombreuse où l'on voit beaucoup de femmes accroupies, coiffées du turban, et cachées jusqu'aux yeux par le long voile qui les enveloppe. On y voit aussi, dans une caravane de chameaux, de chevaux et d'ânes, une grande girafe, dont la vue devait être à cette époque une étrange curiosité. Ces ouvrages, avec un beau Luca Giordano traité à la façon des Espagnols, et différents tableaux des trois Procaccini, César, Hercule et Camille, du Parmigianino, du Nuvolone, du Bramantino, de Marco d'Ogionno, de Dosso-Dossi, du Frate Carnevale, de Pietro Subleyras, etc., composent toute la partie italienne du musée Brera.

Il est juste, cependant, de mentionner plus en détail les œuvres de trois peintres moins connus qu'ils ne méritent de l'être. L'un est Cima da Conegliano, qui me semble en quelque sorte l'égal de Francesco Francia, le célèbre fondateur de l'école bolonaise, auquel il ressemble de style et de manière à ce point qu'on peut les confondre; l'autre, Daniel Crespi, auteur d'un *Christ portant sa croix* et d'un *Martyre de saint Étienne,* dignes de maîtres beaucoup plus renommés; le troisième, Enea Salmeggia, qui a fait une belle *Apparition de la Vierge.* Le bas de ce tableau, où se trouvent saint Sébastien, saint Roch et saint François, est un peu mou de dessin et de couleur; mais la partie supérieure et principale est d'un style élevé et d'un pinceau plus ferme. On y voit des nuages blancs et des têtes de chérubins dessinées en nuages d'un excellent effet. Il est juste de citer encore les troupeaux, les moutons surtout, du Milanais Londonio, peints en grandes proportions avec beaucoup de naturel et de fermeté, et enfin l'ouvrage d'une femme, la *Samaritaine* de Fede Galizia. Jésus est un peu gros, un peu féminin, tandis que la Samaritaine, au contraire, a peut-être des formes trop mâles; mais, en somme, c'est une œuvre dis-

tinguée, et qui ne trahit pas trop la main de son auteur.

Les maîtres des écoles du Nord sont plus rares au musée Brera qu'à l'Ambrosienne. Je ne me rappelle pas y avoir trouvé un seul allemand, ni un seul hollandais. Quant aux flamands, ils y comptent un Rubens très-contestable, et, dans tous les cas, peu digne de ce grand nom, une vaste toile de Jordaens, des animaux de Sneyders, et un *saint Antoine de Padoue*, par Van Dyck, composition qui rappelle un peu, sans en avoir cependant l'importance, le grand et magnifique tableau de Murillo sur le même sujet, celui que les Anglais offraient d'acheter à la cathédrale de Séville en le couvrant d'onces d'or, mais qui est encore à la place où l'a fixé son immortel auteur. Si l'on ajoute à tout cela quelques petites fresques de Luini, de Bernardino Lanini, de Ferrari, de Marco d'Ogionno, qui ont été détachées de la muraille et encadrées comme des toiles, on aura la nomenclature complète des œuvres qui composent les deux musées de Milan, peu riches, il faut le dire, pour une si grande ville, en comparaison des autres musées d'Italie. Mais elle possède encore deux importants objets d'art, qui nous feront faire une petite excursion à la cathédrale et à l'ancien couvent de *Santa-Maria delle Grazie*.

La fameuse cathédrale de Milan, que les Italiens appellent le *Duomo*, mérite le nom que lui a donné M. Valery, immense et magnifique colifichet. Bien que ce soit un ouvrage tout moderne à côté du Saint-Marc de Venise, qui fut commencé dans le dixième siècle, on trouve au *Duomo* la même exagération de richesses, la même profusion d'ornements, que dans la basilique byzantine. N'était-ce pas assez que l'édifice fût tout en marbre blanc? fallait-il le charger d'un nombre presque fabuleux de statues? On en compte déjà environ trois mille, perchées sur les toits ou blotties dans les niches des murailles; le nombre total sera de quatre mille cinq cents. A peine quelques-unes sont-elles visibles à l'œil nu; les autres se perdent, comme les astres, dans les profondeurs de l'espace. En vain monte-t-on sur les terrasses, sur les toitures, même au sommet de la flèche en pierre qui les couronne; les statues, portées en l'air sur de fines aiguilles, échappent à l'observation, à la vue. Bien sot serait le sculpteur qui aurait mis quelque soin à les terminer; il aurait perdu son temps et sa peine. De plus, ce curieux édifice, que rendent si remarquable son étendue, son élévation et surtout la matière dont il est formé, est gâté comme à plaisir par des détails de mauvais goût. Le clocher, par exemple, qu'on a fait après coup; car il fallait loger les cloches, est un vrai pigeonnier, bien ridicule à côté du *Campanile* véritable dont on n'a pu faire usage, au milieu des aiguilles, des clochetons, des fins ornements qui surmontent le dôme. La façade, pointue au centre, surbaissée aux deux côtés, et semblable à un pignon de vieilles maisons comme on en voit encore dans les Flandres, est d'autant plus défectueuse dans sa disposition générale, qu'elle écrase tout l'édifice, au lieu de l'élever à l'œil, et que jamais, en voyant le dehors, on n'imaginerait la grandeur du dedans. Les détails de cette façade ne sont pas plus irréprochables que l'ensemble. On y voit des fenêtres et des portes romaines sous des arches gothiques, le plein-cintre sous l'ogive. La fenêtre centrale, qui surmonte la grande porte, est surtout remarquable par le manque absolu de caractère; elle annonce plutôt un théâtre qu'un temple. Dans l'intérieur, mêmes défectuosités, mêmes surprises choquantes. On entre, on est frappé de l'imposante grandeur du vaisseau, on admire ces hauts pilastres, ces nefs élancées; puis, en regardant les voûtes, on s'aperçoit que les ornements architectoniques, qui devraient être en marbre comme les parois et le pavé, sont un simple badigeonnage, une pauvre peinture à la détrempe, telle qu'on en verrait dans la décoration d'un *casino*. Pourquoi n'avoir pas employé à l'achèvement d'une si importante partie ces masses d'or, d'argent, de pierres précieuses, qui décorent quelques autels, et surtout la chapelle sépulcrale du fondateur, saint Charles Borromée? Ces défauts sont reconnus et sentis de tout le monde, et l'on semble bien résolu, dans le pays, à les faire disparaître, dès qu'on pourra renverser aussi une aile du palais occupé par le vice-roi autrichien, qui vient effrontément s'appuyer au *Duomo*, isolé partout ailleurs, comme pour faire sentir jusqu'aux monuments la domination étrangère.

C'est dans ce temple, si riche, si curieux, si beau malgré ses taches, que se trouve un des plus étonnants morceaux qu'ait créés la sculpture, je veux dire la statue d'un homme écorché, qui s'appelle, à cause de la légende, un *saint Barthélemy*. Homme ou saint, supposez un corps humain plus grand que nature, entièrement dépouillé de sa peau, depuis le sommet du crâne jusqu'à la plante des pieds, debout, dans la position naturelle d'un homme qui ne ressent aucune souffrance, et portant cette peau jetée sur l'épaule, en guise de manteau. Supposez ensuite la plus grande beauté de formes, la plus sévère exactitude de mouvement, la plus incroyable perfection dans l'exécution des muscles, des nerfs, des os, des tendons, des veines, de tous ces détails révélés par l'anatomie, et vous aurez une idée de cet étrange chef-d'œuvre, qui probablement, pour le travail du ciseau, n'est surpassé par aucun ouvrage des anciens et des modernes. La couleur même du marbre, qui a pris une teinte brun-doré, le fait trouver plus admirable encore en rendant l'illusion plus complète. Il ne lui manque, pour être bien apprécié, qu'une place meilleure. On l'a posé près du mur, tout à l'extrémité du temple, dans l'espèce de galerie semi-circulaire qui entoure le chœur. En cet endroit, la lumière lui manque, ou du moins ne suffit pas à l'éclairer comme il faudrait pour faire distinguer les fins détails d'une telle œuvre. On voudrait qu'il fût placé dans une de ces petites rotondes du Vatican, éclairées d'en haut, où se font si bien voir l'*Apollon*, le *Laocoon*, le *Mercure*, *Antinoüs*, et d'autres chefs-d'œuvre de la statuaire antique.

On lit aux pieds de cette singulière statue l'inscription suivante, sans doute un peu trop orgueilleuse :

Non me Praxiteles, sed Marc^{s} finxit Agrat^{s}.

Le nom de l'auteur, voilà tout ce qu'on sait de son histoire. Cet Agratus, ou Agrates, ou Agrati, ou comme on voudra l'appeler, n'a laissé trace dans aucune biographie, dans aucun livre d'art; sa naissance, sa mort, sa patrie, son époque, rien de lui n'est connu, et je ne sache pas qu'il existe ailleurs un autre ouvrage de son ciseau. Il aura sans doute travaillé toute sa vie, comme un bénédictin, sur cette espèce d'*in-folio* en marbre; et après s'être fièrement comparé à Praxitèle, il sera mort content.

Je n'ai pas besoin de dire que le *Duomo* de Milan renferme bien d'autres objets d'art, quelques tableaux sur les maîtres-autels, des mausolées de grand prix, avec les statues des défunts,

les cariatides en bronze qui supportent les chaires, une foule de bas-reliefs en marbre ou en bois sculpté, etc.; mais, ne m'occupant que des musées, j'ai dû chercher seulement cette statue de l'*Écorché*, dont la place est plutôt marquée dans une galerie que dans une église.

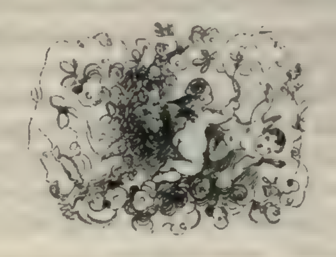
C'est par la même raison que nous allons pénétrer dans le réfectoire de l'ancien couvent de *Santa-Maria delle Grazie*, pour y trouver, pour y adorer pieusement les restes de la célèbre *Cène* ou *Cénacle* (*il Cenacolo*) qu'y peignit Léonard de Vinci, à la fin du quinzième siècle, par ordre du duc Lodovico Sforza, celui qui, prisonnier des Français, vint mourir misérablement au château de Loches, en Touraine. Cette admirable fresque, chef-d'œuvre de son auteur, et même de la peinture moderne, si l'on en croit quelques amateurs enthousiastes, est depuis bien longtemps dans le plus déplorable état de dégradation. Dès le seizième siècle, le cardinal Frédéric Borromée reprochait aux Dominicains l'abandon coupable où ils laissaient ce précieux ornement de leur monastère, et chargeait le Vespino de veiller à sa conservation. Lorsque, à la fin du siècle dernier, pendant les guerres d'Italie, le couvent de *Santa-Maria delle Grazie* fut converti en caserne de cavalerie, et le réfectoire en grenier à foin, l'on comprend que les hussards furent encore moins scrupuleux que les moines. Le général Bonaparte, visitant, en 1796, la fresque de Léonard, avait bien écrit, sur son genou, un ordre du jour portant que ce lieu serait exempt de logements militaires; mais les nécessités de la guerre furent plus fortes que son respect pour les arts. Ce fut longtemps après qu'Eugène Beauharnais, vice-roi d'Italie, fit nettoyer l'ancien réfectoire des dominicains, et placer devant le tableau un échafaudage en bois qui permet de l'examiner de plus près (1).

Le couvent de *Santa-Maria delle Grazie*, dont la coupole, très-belle quoique en briques, le chœur et une partie des chapelles latérales, sont l'ouvrage de Bramante, est encore une caserne aujourd'hui. Pour arriver au *Cénacle*, il me fallut franchir des amas de foin, des sacs d'avoine, des tas de fumier, et traverser une vaste cour où des pelotons de hussards hongrois, bras nus, et la moustache cirée, faisaient l'exercice du sabre. Enfin j'arrivai dans l'ancien réfectoire du couvent. Le premier sentiment qu'on y éprouve est celui du dépit contre le sort, aussi peu juste envers les œuvres des hommes qu'envers les hommes eux-mêmes. On voit, en entrant, à gauche de la porte, une grande vieille fresque représentant le *Calvaire*, qui n'a aucun mérite, pas même celui de la bizarrerie, fraîche, brillante, et conservée comme si elle venait à peine de sécher; tandis que celle de Léonard, profondément dégradée, s'efface, tombe en poussière, et doit disparaître bientôt. M. de Stendhal a cru voir la trace des coups de pistolet que des soldats auraient tirés, par un divertissement sacrilége, sur le Christ et ses apôtres. Mais j'ai vainement cherché l'empreinte d'une balle; je n'ai vu que de petites places blanchies, parce que l'humidité et la moisissure en ont dévoré les couleurs, qui, dans ce cas, s'écaillent et tombent. Tous les fléaux ont concouru à la destruction de ce grand ouvrage. Ce ne sont pas seulement les siècles, l'infiltration des eaux, l'abandon des moines et les insultes des soldats; ce sont, plus que tout cela, les restaurations maladroites qui dénaturent ce qu'elles touchent, et rendent plus fragile ce qu'elles ont respecté. Cependant l'on aperçoit encore distinctement l'ensemble de la composition, les attitudes de chaque personnage, et même l'effet général des tons. Plusieurs têtes sont encore suffisamment indiquées, ainsi que de petits objets, comme les pains, les verres. Cela suffit pour que le spectateur le plus froid ou le plus vain, je dirai même le plus ignorant du langage des arts, s'incline avec respect, comme François Ier, devant cette grande œuvre, et rende à Léonard de Vinci l'hommage de son admiration.

La *Cène* n'est pas moins connue que le *Sposalizio* de Raphaël, et je puis me dispenser tout aussi bien d'en faire une analyse détaillée. Une chose remarquable, c'est le nombre prodigieux de copies qu'on en a tirées, par le pinceau et par le burin, sans compter les innombrables études de parties détachées que, depuis Léonard, tous les peintres et tous les amateurs viennent faire à l'envi devant sa fresque. J'ai vu, à Milan, la copie du Vespino (Andrea Bianchi), que possède l'Ambrosienne, et celle de Bossi, au musée Brera, toutes deux peu fidèles et peu dignes de l'original; puis, dans le même musée, celle en proportions réduites de Marco d'Ogionno, dont la couleur et l'effet sont altérés, mais dont le dessin est fort beau, et qui est la meilleure assurément. Il y avait encore à Milan, dans le couvent de *Santa-Maria della Pace*, aujourd'hui manufacture, une quatrième copie faite, à vingt-deux ans, par Lomazzo, cet intéressant artiste, devenu aveugle dès sa jeunesse, et qui, cessant de peindre, dicta son *Traité de Peinture*, plus complet, dit-on, que les fragments laissés par Léonard. On connait encore les copies du chevalier de Rossi, de Perdrini, de Marco Uglone, et celle que fit M. Gagna, en 1827, pour le palais de Turin. En France, nous avons eu la copie rapportée de Milan par François Ier, et qui était dans l'ancienne salle des marguilliers, à Saint-Germain-l'Auxerrois, celle du château d'Ecouen, de la même époque, enfin celle qu'on voit encore aujourd'hui dans la galerie d'Apollon, au musée, que l'on dit avoir été faite dans l'atelier de Léonard, et sous les yeux du maître. Deux mosaïques récentes, l'une exécutée en 1809, et qui est à Vienne, l'autre, postérieure, ouvrage du Romain Rafaelli, ont reproduit le *Cénacle* en émaux inaltérables. Quant à la gravure, elle ne s'est pas moins exercée à répandre cet ouvrage. Il a été gravé successivement par Mantegna, Soutman, Rainoldi, Bonato, Frey, Thouvenet, d'autres encore, et enfin par Raphaël Morghen, lequel, s'aidant d'un beau dessin de Teodoro Matteini, a surpassé tous ses devanciers, et fait, dans son art, un autre chef-d'œuvre.

(*La suite à un prochain numéro*)

LOUIS VIARDOT.



(1) On y mit alors l'inscription suivante, depuis effacée :

Anno regni Italici III, Eugenius Napoleo Italiæ prorex,
Leonardi Vincii picturam fœdè dilabentem
Parietinis refectis, excultis, ab interitu adseruit,
Magna molitus ad opus eximium posteritati prorogandum.

ACADÉMIE FRANÇAISE.

RÉCEPTION DE M. VICTOR HUGO.

Plus de huit jours se sont passés depuis l'événement, et l'on en parle encore ; c'est, assurément, ce qu'il a de plus merveilleux. Il est vrai qu'on s'entretient de la réception de M. Victor Hugo à l'Académie-Française bien moins pour rappeler ce qui a eu lieu dans cette séance, qu'on s'attendait à trouver si solennelle, que pour dire tous les mérites qui lui ont manqué, et tous ceux qui ont brillé par leur absence.

M. Victor Hugo avait une si majestueuse attitude à prendre devant l'Académie-Française, il pouvait se présenter devant l'Institut avec une si fière modestie, qu'il était permis de beaucoup espérer de sa parole. On avait dit de lui qu'il avait brisé les portes du temple, qu'il n'était parvenu jusqu'à l'autel que par le blasphème et par la profanation; les uns prétendaient qu'il avait été fait académicien comme Ménage, que l'on comparait à ces gens unis de par la loi aux femmes qu'ils ont insultées; les autres, avec autant d'esprit et plus de vérité, affirmaient que M. Victor Hugo ressemblait à ceux qui n'outragent une femme que pour l'amener au mariage; mille bruits discordants couraient et s'épandaient par la ville. Quelques phrases pouvaient répondre à tout, quelques mots pouvaient replacer chaque chose en son lieu; l'orateur ne l'a pas voulu; il a augmenté la confusion, et au trouble des idées littéraires il a ajouté le désordre des discussions politiques.

Trois heures avant celle qui avait été indiquée pour l'ouverture de la séance, le palais de l'Institut, cet édifice bizarre qui a mêlé dans son architecture le style maniéré du XVIIe siècle à la fantaisie espagnole, à la vanité italienne et au mauvais goût de la décadence, comme pour attester qu'il fut un caprice de Giulio Mazarini, était assiégé par une foule nombreuse et empressée; les dames étaient accourues avec un zèle particulier; cet amour des Lettres est une coquetterie de l'esprit dont elles se parent volontiers, comme de ces sourires qu'elles posent sur leurs lèvres. Il est inutile de parler du luxe, de la fraîcheur et de l'éclat des toilettes; les séances de l'Institut n'ont plus rien à envier aux premières représentations de l'Opéra.

Presque tout l'espace du centre, la première enceinte des gradins de l'amphithéâtre, était occupé par les dames; on le leur avait cédé avec beaucoup de galanterie; bientôt elles avaient envahi jusqu'aux bancs immortels. Mme Victor Hugo, suivie de sa jeune famille, avait été saluée à son entrée par un murmure d'accueil bienveillant; plus tard, Monseigneur le duc d'Orléans avec Mmes les duchesses d'Orléans et de Nemours, en prenant possession d'une tribune réservée, ont reçu de la foule de respectueux témoignages d'affection. A Paris, les solennités qui excitent vivement la curiosité publique ont un caractère qui leur est propre, c'est celui d'une égalité parfaite; tous les rangs disparaissent devant le désir de voir et de connaître; c'est ainsi que dans cette multitude qui se pressait de toutes parts, on apercevait les plus grands noms de la société parisienne, ceux qu'on admire et qu'on encense le plus, fort embarrassés de trouver une place; c'était une faveur insigne que ne pouvaient pas toujours obtenir les personnages qui ont disposé de toutes les faveurs.

Cette prise de possession, cette entrée de l'assemblée est un des plus intéressants et des plus agréables spectacles qu'on puisse contempler; il fait facilement prendre patience aux amphithéâtres et aux populations aériennes des hautes tribunes; on se plaît à chercher, à reconnaître, et à se montrer toutes les personnes que la renommée recommande aux regards du public. A l'Académie-Francaise, on est toujours sûr de rencontrer ces phénomènes en grand nombre; ils se livrent doucement à ces hommages, et, après mille efforts pour se faire remarquer, ils poussent bravement l'hypocrisie de l'orgueil jusqu'à l'affectation de l'embarras.

Les dames que l'incivilité de nos voisins d'outre-Manche désigne sous la dénomination de *bas-bleus*, et qui n'ont encore parmi nous d'autre nom que leur réputation littéraire, se disputaient ces bonnes grâces du public. Lorsque, dans son discours, le récipiendaire a peint son trouble devant un auditoire *si imposant et si charmant*, ces paroles résumaient d'une manière pittoresque l'aspect de l'assemblée.

Les membres de l'Institut, non pas seulement les Quarante du cardinal de Richelieu, mais ceux qui composent les cinq Classes fondées par Napoléon, ont été introduits à deux heures. Quelques vieillards, comme pour échapper au tumulte, les avaient précédés. Vraiment c'est un spectacle pénible et douloureux que celui de la caducité qui s'affaisse sur les bancs de l'Institut. Nous ne sommes pas Lacédémoniens: des rires que rien ne peut justifier ont éclaté sans pitié pour ces tristes infirmités; peut-être ces vieillards ne songent-ils pas assez eux-mêmes à commander le respect; la négligence du costume, bien plus encore que la forme surannée de leur habit et de leurs broderies, provoque la plaisanterie et le sarcasme, toujours si prompts dans l'esprit français. Les membres de l'Institut méprisent trop la dignité des apparences; la plupart d'entre eux, pour ces séances de réception, ne daignent pas revêtir le costume officiel; ils apportent même peu de soins et de convenances dans leur habit de ville, et abusent des priviléges du génie en matière de toilette. S'il arrive que plusieurs d'entre eux se soumettent au costume, la bigarrure des habits contrarie toute idée d'ordre et de régularité; les coupes, la couleur même, les broderies, les ornements et les insignes varient à l'infini; on ne sait où il faut chercher le véritable costume de l'Institut. La bizarrerie de cet assemblage ne permet aucune pensée grave et sévère. Nous citerons comme un modèle d'attitude extérieure, en tout ce qui tient à l'harmonie des dehors, M. le comte Molé, dont les nobles habitudes se révèlent sans faste et avec la plus intelligente simplicité.

M. de Salvandy, le chancelier en fonctions, et qui devait

répondre à M. Victor Hugo, occupait le fauteuil du président; il était assisté au bureau par MM. Lebrun, faisant les fonctions de secrétaire perpétuel, et Dupaty. On cherchait avec une avide curiosité MM. de Chateaubriand et de Lamartine, les véritables parrains de M. Victor Hugo; tous deux étaient absents; on remarquait MM. Royer-Collard, Molé, Villemain et Guizot; M. Geoffroy de Saint-Hilaire, arrivé un des premiers, n'avait pas voulu que la science n'eût pas de représentant dans cette solennité; MM. David, Picot, Galle, Fromental-Halevy et Lebas rappelaient les arts.

M. Victor Hugo, dont tout l'extérieur rayonnait de jeunesse, et qui avait déployé un grand luxe de broderies, est entré en même temps que le président. Par une innovation qui n'avait d'autre but que d'être en face de la tribune du prince et des princesses, le pupitre d'appui qui marque le siége du récipiendaire, ordinairement placé à la gauche du président, avait été mis à la droite du bureau. Cette disposition inattendue a dérangé les calculs des personnes qui s'étaient arrangées pour être en face de l'orateur. Le calme a été long à s'établir; les émotions préparatoires et le bruit inséparable d'une affluence sans exemple dans le palais de l'Institut, ont longtemps agité l'assistancé; enfin M. Victor Hugo a pu prendre la parole au milieu du silence le plus profond.

Un pompeux exorde, que nous pourrions appeler une ode historique, a résumé avec éclat la vie et la grandeur de Napoléon, son avénement providentiel et ses fortunes diverses. Le monde entier lui fut soumis; tout s'inclinait devant lui, tout, excepté six poëtes, six penseurs restés seuls debout dans l'univers agenouillé: c'étaient Ducis, Delille, Mme de Staël, Benjamin Constant, Lemercier. La transition qui ramenait ainsi l'orateur au sujet académique, l'éloge de son prédécesseur, peut paraître un peu tourmentée; mais la surprise qu'elle a causée à l'auditoire lui prêtait un air ingénieux qui a plu généralement. L'empereur aimait les Lettres, il eût fait *Pascal sénateur* et *Corneille ministre*; il voulut vaincre ces résistances, et rien ne lui coûta pour attirer à lui ceux qu'il désirait séduire. Dans cette résistance, M. Victor Hugo aperçoit autre chose qu'une idée d'indépendance; à ses yeux, c'est une pensée de civilisation qui s'élevait contre la guerre.

Lemercier était l'ami de Bonaparte, il refusa d'être l'ami de Napoléon. A son entrée dans la vie il avait été le témoin de spectacles qui laissent dans l'âme une vive émotion; il assista aux grandes luttes législatives des assemblées politiques; plus tard, sujet dévoué et presque serviteur personnel de Louis XVI, il vit passer le fiacre du 21 janvier; filleul de Mme de Lamballe, il vit passer la pique du 2 septembre; ami d'André Chénier, il vit passer la charrette du 7 thermidor. Ainsi, à vingt ans, il avait déjà vu décapiter, dans les trois êtres les plus sacrés pour lui après son père, les trois choses de ce monde les plus rayonnantes après Dieu, la royauté, la beauté et le génie.

Quelques anecdotes familières exposent la situation de Lemercier dans le monde; il était assez lié avec le premier consul pour que celui-ci, à la Malmaison, avec cette gaieté d'enfant propre aux vrais grands hommes, entrât brusquement la nuit dans la chambre où veillait le poëte et s'amusât à lui éteindre sa bougie, s'échappant ensuite en riant aux éclats. Lorsque le sénat déférait à Napoléon le titre impérial de *Sire*, Lemercier l'appelait encore *Bonaparte*. Il avait ainsi conservé la grave et sévère simplicité du temps où David donnait la couleur aux bronzes d'Athènes, tandis que Talma leur donnait la parole et le mouvement; il n'oubliait pas que, penché sur la fournaise pendant que la statue de l'avenir y bouillonnait encore, il avait vu flamboyer et entendu rugir, comme la lave dans le cratère, les grands principes révolutionnaires, ce bronze dont sont faites aujourd'hui toutes les bases de nos idées, de nos libertés et de nos lois.

L'orateur énumère ensuite, plutôt qu'il n'examine, les œuvres de Lemercier, un amas de brochures et de volumes sur toutes les questions, et au-dessus, dix poëmes, douze comédies et quatorze tragédies. Les luttes que le poëte et l'écrivain eurent à soutenir contre le pouvoir, son courage et sa constance à défendre ses œuvres, sont exposés par M. Victor Hugo comme dans un bulletin de bataille. Un mot d'une sensibilité exquise termine ce combat. Lorsque Lemercier apprit que le général Bertrand allait à l'île de Sainte-Hélène chercher *l'Empereur son maître*, « *Et moi*, s'écria-t-il, *si* j'allais chercher *mon ami le premier consul?* »

Quelle doit être l'attitude de la littérature devant la société? Cette question, posée par le discours du récipiendaire, est devenue le prétexte d'une longue et fastueuse excursion dans le domaine de la politique. Les ténèbres s'amoncelaient autour de M. Victor Hugo, comme pour cacher en lui le poëte, et comme pour donner à sa voix l'autorité de ces paroles mystérieuses qui n'arrivent aux hommes qu'à travers les nuées.

L'orateur, dans tout le cours de cette harangue, n'a prononcé qu'une seule phrase qui doive être rapportée littérairement à sa situation personnelle: « Je ne puis être que fidèle à des convictions hautement proclamées toute ma vie. Si j'articulais une restriction au sujet de M. Lemercier, cette restriction porterait peut-être principalement sur un point délicat et suprême, sur la condition qui, selon moi, ouvre ou ferme aux écrivains les portes de l'avenir, c'est-à-dire sur le style. En songeant à ceci, je n'en doute pas, Messieurs, vous comprendrez ma réserve, et vous approuverez mon silence. »

Après avoir glorifié la France, qu'il présente comme marchant à la tête du mouvement des nations, ayant seule une littérature vivante, reine du monde par les conquêtes de l'esprit, M. Victor Hugo a cherché la définition du devoir du poëte: dévouer sa pensée! Et ici ses idées et sa parole se sont efforcées de faire pénétrer la lumière dans une région idéale, celle où, par une alliance mystique, le dogme politique s'unit au dogme littéraire, l'imagination à la liberté, et l'amélioration positive de la société aux fantaisies poétiques. Ce nous est un grand regret d'avoir entendu ces choses sans que l'expression pût faire oublier ce que la pensée avait d'obscur et de diffus. L'éloge de Malesherbes a terminé ce discours. Au début, l'assemblée n'avait pas entendu sans quelque étonnement Napoléon et l'Empire évoqués pour arriver à Lemercier et à ses œuvres; à la fin, le nom de Malesherbes semblait étonné lui-même d'avoir à couronner Lemercier, ses œuvres, l'Empire et Napoléon, et les théories politiques de M. Victor Hugo, et sa réception à l'Académie-Française.

Ce discours a été prononcé avec une noble et calme modestie, sur le ton d'une conversation élevée. L'orateur éprouvait une émotion qui inspirait l'intérêt sans rien diminuer de ses forces; son attitude et son débit disposaient favorablement les esprits de ses auditeurs. De rares applaudissements ont salué

quelques passages. L'enthousiasme final n'a éclaté qu'avec les plus paisibles transports.

M. de Salvandy a répondu à M. Victor Hugo.

Dès les premières paroles, sans trop s'étonner que le poëte, séduit par l'éclat de la vie intellectuelle en France, ait essayé de profiter d'une occasion solennelle pour se mêler aux grands débats des questions politiques et sociales, il lui a restitué ce qu'il appelle son cortége naturel : les *Odes*, *Notre-Dame de Paris*, *les Rayons et les Ombres*, et tous les ouvrages auxquels il doit sa renommée et sa popularité littéraire. Il le sépare en même temps de Sieyès et de Napoléon ; pour ancêtres, il lui donne J.-B. Rousseau, Clément Marot, Pindare, le Psalmiste, et il lui rappelle que, dans le grand siècle, Racine, présidant la séance de réception de Thomas Corneille à l'Académie-Française, lui disait que son illustre frère marchait de pair avec les Turenne et les Condé.

Le ministère de Corneille nous eût ravi des drames immortels, et ne nous eût peut-être pas donné un grand ministre de plus ; Pascal, forcé d'agir, n'aurait plus pensé. L'orateur, après avoir ainsi ramené les discours sur le terrain des lettres, analyse rapidement les œuvres du récipiendaire ; il le félicite hautement et avec justice de l'indépendance et de la fidélité de sa vie littéraire ; mais bientôt, la biographie de Lemercier égare encore une fois les harangues et les jette dans la région politique. L'époque révolutionnaire, exaltée par M. Victor Hugo, est, de la part de M. de Salvandy, l'objet d'une appréciation nouvelle ; elle n'a eu, dit-il, de *sublime* que les victimes, d'*auguste* qu'un échafaud, et de *surnaturel* que la cruauté ; seule, l'Assemblée Constituante a mérité le nom que lui a donné Lemercier, qui l'appelait le Sinaï de la raison humaine. L'orateur serre de près le discours du récipiendaire, sa phrase le saisit corps à corps, il réfute chacune des pensées principales et chaque mot saillant ; il est difficile de peindre le sentiment qu'éprouvait l'auditoire en présence de cette discussion animée, si étrangère aux tranquilles habitudes des séances de l'Académie-Française.

L'opinion de M. de Salvandy sur le mérite littéraire de M. Victor Hugo est tout entière renfermée dans cette phrase : « Nous vous avons vu à dix-huit ans publier votre premier recueil lyrique, qui n'a pas été surpassé, même par vous ; et depuis lors, pendant vingt années, ajouter sans repos les productions aux productions, toujours éclatant, souvent heureux ; inégal, mais supérieur ; à la fin, original et varié ; poussant la passion littéraire jusqu'à l'esprit de secte, l'ambition littéraire jusqu'à l'esprit de parti avec tous ses périls. » Plus loin, il le compare à ces fleuves qu'on trouve plus limpides en remontant vers leur source. Le point culminant du talent de M. Victor Hugo, lorsqu'une seconde période lui ouvrit les voies audacieuses qu'il a parcourues, est *Notre-Dame de Paris* ; pour le nouvel académicien, l'orateur espère une troisième période ; elle le reporterait aux jours de la poésie lumineuse. Alors, quoi qu'ait pu dire M. de Salvandy, au lieu de considérer le discours de réception comme l'*heureux et brillant programme* de cet avenir, il faudrait se hâter de l'oublier. Dans sa péroraison, M. le président convie M. Victor Hugo aux travaux de l'Académie-Française, gardienne du dépôt de la langue ; il lui rappelle que cette nationalité universelle de notre littérature est due surtout aux illustres écrivains : à Corneille, à Pascal, à Bossuet, et que, s'il est permis de louer le présent et de célébrer l'avenir, il faut vénérer et admirer le passé. La dernière phrase est une sentence de pédagogue : « Il ne nous faut que de bons principes et de bons exemples ; vous nous aiderez à les donner. »

Ce discours, semé de traits énergiques, brillants et spirituels, a été interrompu par des applaudissements qui éclataient de paragraphe en paragraphe. La longueur de l'oraison a commandé la suppression de quelques passages ; le ton emphatique et doctoral de M. de Salvandy ajoutait encore à ce que sa phrase avait de piquant, de hautain et d'incisif. L'organe de M. de Salvandy est embarrassé et lourd ; pour remédier à ce défaut, il s'efforce de donner à son débit une pompe que la précipitation compromet à chaque instant. L'attitude de M. Victor Hugo a d'abord été sagement ferme. Il s'était un peu remis de l'abattement qu'avait paru lui causer la froideur de l'accueil fait aux derniers mots de son discours ; mais bientôt il a plié sous les coups réitérés qu'on lui portait ; sa contenance mollissait sous les paroles et sous les regards qui l'attaquaient de toutes parts ; le triomphateur était au supplice.

Jamais nous n'avions mieux compris que pendant cette séance le mot de Radet, un des pères du Vaudeville. Il comparait les réceptions académiques à des exécutions. Laujon fut reçu à l'Institut. On demandait à Radet s'il irait à la séance : « Non, répondit-il, je l'aime trop pour cela ; mais j'irai le voir passer. »

Nous avons dit que M. Victor Hugo, qui, après tout, est entré de vive force à l'Académie-Française, pouvait prendre devant l'Institut une attitude énergique et puissante. A Dieu ne plaise que nous ayons pensé à lui conseiller la forfanterie ou la bravade ! mais l'intrépidité lui était permise. Proclamer hautement sa foi littéraire, professer publiquement sa religion poétique, et, novateur hardi, se faire là, comme ailleurs, le contempteur des doctrines vieillies et l'adorateur du progrès, voilà le rôle qui allait à son talent et à son caractère. Et quelle plus belle occasion pouvait s'offrir à lui que celle de l'éloge de Lemercier, ce téméraire qui n'avait obéi, dans la conception et dans le style de ses ouvrages, qu'à ses propres impressions, à ses instincts et à sa volonté ? M. Victor Hugo a déserté la cause des Lettres, et l'on peut dire que son discours de réception à l'Académie-Française est un démenti donné à toute sa vie de poëte et d'écrivain.

La politique l'a mal inspiré ; sans doute elle lui a dicté de patriotiques paroles ; mais elle ne lui a pas donné le don de langage, l'éloquence qui plaît et qui persuade. Chose étrange ! l'orateur qui a osé louer la plus sanglante période de notre histoire moderne n'a pas osé proposer, soutenir et défendre les doctrines de l'affranchissement intellectuel ! On peut dire de M. Victor Hugo qu'il n'a pas eu le courage de son talent.

Et cependant, au milieu du chaos de cette politique et de cette idéologie, dans ce trouble d'une oraison sans syllogisme, et qui marchait au hasard, le poëte se retrouve ; sa pensée ne l'abandonne pas, la sainte inspiration le suit encore, malgré son ingratitude, et lui dicte de magnifiques passages. Quelquefois reparaît aussi la naïve sensibilité qui a tant fait pour ses premiers pas. Ailleurs, le style est de bronze, et se présente avec le plus majestueux caractère, âpre, rude, mais élevé, antique et imposant comme le vers de Corneille.

Il nous est donc encore permis d'admirer l'homme en blâmant son école.

Plusieurs personnes ont voulu que M. Victor Hugo ait refusé de louer Lermercier avec quelque étendue, et surtout de le présenter comme le premier apôtre, dans le drame et dans les Lettres, du système qui s'est séparé du passé. Ce serait une jalousie d'hérésiarque.

Quant aux intentions politiques de sa harangue, elles sont manifestes; ce n'est pas pour le palais des Quatre-Nations, mais bien pour le Palais-Bourbon et pour celui du Luxembourg que ce discours a été prononcé; d'imprudentes confidences l'ont révélé. Selon nous, s'il y a incompatibilité d'humeur entre la politique et la poésie, il n'en est pas de même des Lettres. Nous avons vu de grands esprits, à la tête desquels nous placerons MM. Guizot et Thiers, grandir encore comme écrivains, se retremper dans la lutte politique; les facultés littéraires s'élèvent pour traiter les questions qui importent au salut de l'empire; mais le poëte, voué à l'idéal, ne peut plus se détacher de ses rêves. Contemplez Chateaubriand et Lamartine: l'un a puisé quelques lignes éclatantes dans des convictions généreuses; mais, politique médiocre, il n'a plus rien fait pour la littérature dès qu'il a voulu faire quelque chose pour l'État. L'autre n'est plus un poëte et n'est pas un homme politique. Est-il vrai que ce dernier exemple, au lieu d'arrêter M. Victor Hugo dans ses orgueilleux projets, l'ait fortifié dans ces fatales résolutions?

On a cherché à pénétrer plus avant dans la pensée du récipiendaire; sa timidité n'est, dit-on, qu'une adroite dissimulation; elle voile ses desseins et favorise, par de discrètes menées et par des manœuvres souterraines, d'ambitieuses machinations. Nous rapportons ces rumeurs, sans vouloir chercher à les comprendre.

Les grandes pensées viennent du cœur; les paroles vraiment éloquentes en jaillissent aussi. La querelle des classiques et des romantiques est loin de nous, et n'a pas duré; il ne faut donc chercher que dans l'absence de sympathie subite le calme désolant de l'assemblée qui a écouté M. Victor Hugo.

Quelques écoliers, les camarades de son fils, couronné l'année dernière au grand concours avec des cris d'allégresse partis de tous les bancs, étaient à l'Institut; les pauvres enfants n'osaient pas donner le signal d'un enthousiasme qui n'eût pas trouvé d'écho.

M. Villemain est le premier qui ait substitué aux vieilles formes apologétiques des réceptions de l'Académie-Française, la vivacité des réponses et la cruauté de ces louanges qui mettent en sang ceux auxquels on les adresse. Le premier essai de cette méthode fut fait sur M. Arnaud. M. Scribe essuya la seconde épreuve; il en fut misérablement meurtri.

M. de Salvandy, en répondant à M. Victor Hugo, a suivi ces traditions; mais il a oublié qu'il ne devait faire qu'une réponse, non pas une réplique, non pas une réfutation. Nous n'aimons pas les discours qui défilent et paradent sur deux lignes parallèles, sans jamais se rencontrer; mais il ne faut pas que les harangues se prennent aux cheveux et échangent des gourmades. M. le chancelier de l'Académie-Française, présidant la séance de réception, en rispostant, par écrit, aux mots, aux idées et aux principes du récipiendaire, a trop brusquement détruit la fiction de spontanéité, et trop clairement expliqué le secret des communications intimes qui précèdent le tournoi public. La victoire qu'il a remportée ne l'absout pas de ce crime de lèse-convenances.

La vanité de ces réceptions, le vide retentissant des séances publiques, sont compensés par le charme des réunions intérieures. Dans les travaux du Dictionnaire, MM. Charles Nodier et Villemain font assaut de grâce et d'esprit sur chaque mot; M. Cousin a des improvisations qui étonnent, et jamais on ne sut prêter plus d'attraits à la philosophie de la grammaire. Par les ordres de l'Académie-Française et aux frais de l'Institut, M. Charles Nodier écrit l'*Histoire du Dictionnaire*; il y rapporte ces spirituels et savants entretiens.

Quelle séance pour les Lettres françaises et pour la poésie de toutes les nations, si Lamartine, tel que fut le chantre des *Méditations*, eût reçu Victor Hugo, le poëte des *Odes* et l'historien de *Notre-Dame de Paris!*

EUGÈNE BRIFFAULT.



ALBUM DU SALON DE 1841.

LES DEUX AMIES.



CERTES, voilà deux tableaux que toutes les femmes ont vus, qu'ont aimés toutes les mères; l'habileté de l'exécution égale le bonheur de la pensée; M. A. Debay a eu là une fraîche et touchante fantaisie. Qu'il y a de découragement et de douleur dans le geste de cette pauvre jeune femme soutenant d'une main son enfant épuisé, et montrant de l'autre son sein tari! comme son regard est vrai! comme son visage porte bien l'expression de la souffrance! Il était impossible de traduire d'une façon plus heureuse et plus saisissante ce drame intime et complexe des misères et des joies de la maternité, et d'agencer avec plus de goût et de simplicité que ne l'a fait M. Debay, ces deux petits groupes. L'œil suit avec complaisance ces lignes ondoyantes et pures, et s'arrête sur ces mains si fines et si bien étudiées; on sent qu'un sentiment vrai et qu'une intelligence d'artiste ont passé par là. Le second sujet, celui dans lequel l'expression du bonheur et du bien-être est si vraie qu'il amène un sourire de satisfaction sur les lèvres, n'est pas plus heureusement composé, mais il plaît davantage par la nature même du sujet. L'enfant est ravissant; on voit qu'il est revenu à la vie; son petit corps gras et charnu se plie mollement sur le bras de sa mère; son geste est plein d'un enjouement et d'un enfantillage exquis; il ouvre tout grands ses beaux yeux, et semble se défendre avec une malice enfantine des caresses de la jeune femme, dont l'expression angélique est si belle. Nous le répétons, c'est là une composition véritablement heureuse et sympathique; le graveur, M. Dien, a compris à merveille l'intention et la pensée du peintre; son trait souple, pur, facile, sans prétention, a cependant je ne sais quel charme de couleur qui plaît tout d'abord, et qui rend à merveille l'harmonie calme et douce du tableau, et qui complète, pour ainsi dire, en les multipliant à l'infini, les charmantes compositions de M. Debay.



Les deux Mères

LES ÉCRIVAINS MODERNES DE LA FRANCE,

PAR J. CHAUDES-AIGUES.

M J. Chaudes-Aigues est un de ces jeunes et rudes jouteurs que nul nom n'effarouche, que nulle réputation ne séduit, que nulle faveur populaire ne fait dévier d'une ligne, et qui vont droit leur chemin sans s'inquiéter des partiales clameurs des disciples ardents et des amis dévoués. Esprit sérieux, il déshabille sans façon tous les hommes drapés dans le brillant manteau de leurs œuvres et poussés par une heureuse brise vers les sommets littéraires; moraliste sévère, il cherche partout la conclusion morale, et repousse avec un dédain légitime tout dénouement qui n'appelle point pour épilogue un principe d'ordre, de vertu ou de raison; grammairien jaloux du respect de la langue, il se préoccupe autant de la forme que de l'idée, et ne pardonne ni les accouplements monstrueux, ni les néologismes bizarres; critique sans pitié, il demande avant tout de l'unité dans la composition, de la logique dans la marche des faits et des idées, de la simplicité dans le style, de la pureté dans l'expression, de l'originalité dans la donnée, et, pour le dire en passant, c'est là peut-être exiger beaucoup d'une époque où, après les grandes luttes des écoles rivales, le bon sens public, dénaturé par les exagérations de tout genre, a encore tant de peine à se rasseoir. *Les Écrivains modernes de la France* ne se composent que d'une série de fragments détachés, déjà publiés dans diverses Revues, mais qui, s'adressant, en général, aux chefs influents, suffisent seuls à donner un aperçu à peu près complet de notre littérature contemporaine. George Sand, MM. de Lamartine, Victor Hugo, Sainte-Beuve, de Balzac, Alfred de Musset, Michaud, y ont tout naturellement trouvé place; mais pourquoi M. le vicomte d'Arlincourt et M. Jules de St-Félix? Est-ce de par la loi des contrastes, et pour mieux faire ressortir le mérite de leurs nobles voisins? Tel n'est assurément pas le motif, car il en est parmi ces derniers que l'auteur a cruellement maltraités; et, hâtons-nous de le déclarer, nous nous garderons bien d'adopter toutes les conséquences de son inexorable analyse, et de sacrifier aveuglément nos convictions aux siennes. Force nous sera donc de chercher à ce singulier assemblage une raison meilleure, et, faute de mieux, nous nous résignerons à croire à la vérité de ce principe banal, qu'il n'est si petit écrivain qui n'ait aussi sa part d'influence, et qui n'ait droit, à ce titre, aux investigations de la critique.

M. Chaudes-Aigues nous paraît avoir abusé quelque peu de l'austérité officielle de son rôle, et s'être laissé entraîner trop loin, à son insu sans doute, par l'antipathie instinctive que lui inspirent certains hommes. Ainsi, s'il n'a rencontré, au sujet de M. de Lamartine, que des éloges sous sa plume, s'il a suffisamment expliqué tous ses écarts de style, s'il a passé légèrement sur les graves imperfections de la *Chute d'un Ange*, ou la prolixité du *Voyage en Orient*, s'il n'a songé partout et toujours qu'aux riches qualités de l'illustre poëte, nul ne peut l'en blâmer, car la renommée de M. de Lamartine est assez haute pour que tout défaut passe inaperçu, ou justifie, tout au moins, par son peu d'importance, l'omission volontaire du critique. Si, passant aux essais successifs et infructueux de M. Henri de Latouche, dans la philosophie, le roman, le drame et la poésie, il nie, en thèse absolue, la valeur qu'on a bien voulu prêter à *Fragoletta*, à *Grangeneuve*, à *France et Marie*, à *la Vallée aux Loups*, à *Aymar*, il aura facilement beau jeu, et il ne viendra à la pensée de personne de contester l'impartialité de ses assertions; mais pourquoi ne pas montrer un peu plus d'indulgence dans l'appréciation de *Carlo Bertinazzi*, qui est, à notre sens et au dire de tous, un petit chef-d'œuvre de dialogue épistolaire, rempli de grâce et de finesse, le plus élégant ouvrage, à coup sûr, de M. de Latouche? Quant à l'*Arthur* de M. Ulric Guttinguer, nous ne pouvons qu'applaudir au blâme formel dont M. Chaudes-Aigues flétrit la résignation paresseuse, en ces temps de lutte où tout homme ne saurait se condamner à l'apathie sans lâcheté. Mais M. Alfred de Musset, ce jeune poëte si chaleureux, si franc, si naïf, aux allures si brillantes et si personnelles, comment l'auteur des *Écrivains modernes* a-t-il pu lui refuser tout mérite sérieux et toute chance d'originalité? Une chose nous a frappé dans le livre de M. Chaudes-Aigues, c'est sa préoccupation constante des imitations, son infatigable recherche des types que s'approprient si cavalièrement nos parasites littéraires, ses révélations perpétuelles d'emprunts faits aux grands génies de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne. Sans contredit, M. Alfred de Musset n'a pas été constamment lui-même; il a plongé plus d'une fois la main dans des trésors qui ne lui appartenaient pas; il s'est enrichi, ou si l'on aime mieux, appauvri par quelques plagiats aisés à reconnaître. Toutefois, et même en supprimant le célèbre mot de Molière, est-ce une raison pour lui présenter sans cesse le redoutable miroir du passé, pour promener à tout jamais devant ses yeux les splendides figures de Régnier, de Byron, de Shakspeare ou de Goëthe, sans compter les vivants? *Namouna* n'est-il pas un charmant poëme, étincelant de verve et d'inspiration, une fantaisie des plus coquettes et des plus délicieuses? *Un Caprice* n'est-il pas un ravissant proverbe? Les nouvelles publiées en ces dernières années dans la *Revue des Deux-Mondes*, *Emmeline*, *le Fils du Titien*, *les Deux Maîtresses*, *Frédéric et Bernerette*, n'auraient-elles pas dû faire modifier à M. Chaudes-Aigues ses dures conclusions?

Passe encore pour M. le vicomte d'Arlincourt, cet amateur exclusif du style prophétique, de l'indicatif présent et du futur, en termes de grammaire. Nous l'abandonnons volontiers aux sévères flagellations de M. Chaudes-Aigues, tout en réservant notre opinion sur la valeur intrinsèque des résumés historiques du critique, qui dénotent peut-être une connaissance assez superficielle de l'époque abordée dans *l'Herbagère*. Sûrement aussi accepterons-nous le panégyrique d'*André*, de *Leone Leoni*, de *Mauprat*, et même de *Cosima*, cette tentative hardie de George Sand, que des préventions fâcheuses ont brutalement déshérité de la faveur publique. Nous nous associerons sans peine au jugement porté sur M. Victor Hugo, qui est, à tout prendre, l'un des chefs les plus éminents de la lit-

térature contemporaine. M. Chaudes-Aigues ne s'est montré ni moins habile ni moins impartial dans la biographie littéraire de M. Sainte-Beuve, qui nous semble un modèle achevé d'étude minutieuse et d'observation profonde sur le point de départ, la marche graduelle et les tendances actuelles de l'auteur de *Joseph Delorme* et des *Pensées d'août*, devenu depuis l'intelligent historien de Port-Royal. Un mot aussi sur la critique pleine de sens et de raison, et quelque peu phalanstérienne, avouons-le, des œuvres de Saint-Simon, de Charles Fourier et de Robert Owen, qui a eu pour prétexte les études sur les *Réformateurs modernes* de M. Louis Reybaud. Puis est venu le tour de M. de Balzac, dont le critique a discuté les titres nombreux avec une amertume que nous ne saurions partager. Il est bien vrai que M. de Balzac s'exagère parfois complaisamment à lui-même le mérite de ses propres œuvres; que ses prétentions à l'universalité des sciences théoriques et pratiques prêtent quelque peu au sourire; que son idée fixe d'élever une immense cathédrale littéraire est un beau mensonge doré, sentant le charlatanisme d'une lieue, et bon tout au plus à séduire les novices et les ingénus; mais la simple justice est le droit de tous, et celui qui, dans son ingénieuse fécondité, a créé les glorieux types du *Père Grandet*, de *la Vieille fille*, du *Père Goriot*, de *César Birotteau*, ne sera jamais un romancier vulgaire, sans initiative et sans portée. Que M. de Balzac ait pu s'égarer depuis, qu'il soit destiné à tomber encore dans de nouveaux écarts, peu importe; le passé répond seul de lui-même, et il y aurait iniquité à lui imputer le présent ou l'avenir.

La *Cléopâtre* de M. Jules de Saint-Félix a ensuite fourni à M. Chaudes-Aigues l'occasion d'un développement historique, dans lequel il a grandi à plaisir « l'influence que la voluptueuse reine d'Egypte exerça sans le savoir, dit-il, sur la « révolution morale qui devait s'accomplir quelques années « après sa mort. » Le sensualisme oriental ne s'est pas couché, comme il veut bien l'affirmer sans motifs suffisants, ce nous semble, dans le cercueil à côté de la fille des Ptolémées, pas plus qu'il n'avait surgi avec elle. La corruption antique était déjà maîtresse partout, et, sous ce rapport, l'Occident n'avait plus rien à envier à l'Orient. La réaction religieuse, que l'auteur des *Écrivains modernes* signale comme une des conséquences morales de la bataille d'Actium, se produisit en dehors des événements politiques de l'époque; car le terme providentiel était marqué, et la rédemption divine n'avait pas à s'inquiéter de la face plus ou moins probable de l'empire. « Si Antoine « eût vaincu Auguste, ajoute-t-il..., le monde était divisé en « deux parties... Alexandrie devenait la rivale de Rome, » comme si la domination universelle n'était pas l'enjeu de la lutte; comme si la possession de l'Italie et de l'Egypte tout ensemble, de l'Occident et de l'Orient, ne devait pas appartenir au vainqueur quel qu'il fût; comme si Rome eût pu perdre dans la bataille son titre indélébile de *urbs* par excellence, et de *caput orbis!* Nous insistons d'autant plus volontiers sur ce passage, que nous redoutons en histoire les arrangements systématiques, et que M. Chaudes-Aigues nous paraît avoir envisagé les faits sous un point de vue trop poétique; d'autant plus volontiers aussi qu'il comprend le passé à merveille, lorsqu'il veut bien s'en donner la peine, comme il l'a fait à propos de M. Michaud, en réhabilitant le merveilleux et intéressant personnage de la pucelle d'Orléans, si étrangement défiguré par trois grands poëtes, Shakspeare, Voltaire et Schiller.

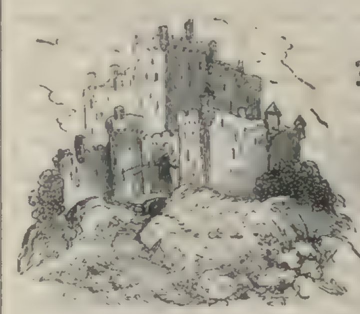
Une chose dont nous ne saurions trop féliciter M. Chaudes-Aigues, c'est la foi éclairée qu'il ne cesse de professer en cette studieuse et noble jeunesse qui fait, à cette heure, l'espoir de notre pays. Là est l'incontestable preuve d'un esprit élevé, et cette énergique protestation contre les détracteurs du siècle nous est un signe certain qu'il conçoit dans son sens le plus large et le plus magnifique la mission dévolue à la génération nouvelle. Sans doute, il y a parmi nous des cœurs corrompus, des tiédeurs mortelles, des découragements cruels, de lâches résignations, de tristes suicides; mais l'immense majorité marche résolument dans la voie du progrès, et c'est elle qui sera appelée à réaliser lentement, sans secousses violentes, ces transformations sociales que réclament les impatients, et que voudraient brusquer les désorganisateurs. Sur ce point donc, comme sur bien d'autres, toutes nos sympathies sont acquises aux convictions de M. J. Chaudes-Aigues.

Au résumé, le livre des *Écrivains modernes* est une appréciation philosophique fort remarquable de la littérature de notre temps; il est l'œuvre d'un homme qui l'a sérieusement étudiée, et qui la sait jusque dans ses nuances les plus délicates et les plus fugitives. Le style est incisif, sobre, peu chargé d'images, vrai style de décomposition et d'analyse; l'expression toujours juste et choisie. Déclarant une guerre implacable aux exagérateurs et aux néologues, M. Chaudes-Aigues devait parler purement, et nulle phrase ne trahit çà et là la plus légère incorrection. Nous ne pouvons mieux faire qu'en appelant sur cet ouvrage l'attention de nos lecteurs, qui trouveront là un guide aussi exercé que consciencieux pour l'appréciation du présent, et souvent aussi pour la connaissance sommaire du passé.

U. LADET.



LE SCULPTEUR NICOLAS.



Il est né en 17.., dans le Vermandois; il devait cela à un pauvre charpentier de la Thierrache; mais ici le Saint-Esprit ne fut pour rien. Sa mère était une douce et triste Flamande, vivant dans l'amour de Dieu et de ses enfants. Mais celui qui la récompensa le plus de toutes ses peines, ce fut Nicolas, à moins que ce ne soit le bon Dieu. Nicolas est né dans un château. Il racontait ainsi son premier quart d'heure dans la vie, avec une bonhomie charmante :

Je suis né au château de M... Du premier coup d'œil, je vis ma pauvre mère qui n'avait pas l'air d'être à la fête; pourtant elle était couchée dans un beau lit à rosaces d'or, ombragé de velours et de soie; survint bientôt une belle dame plus mignonne qu'une fée; elle me prit dans ses bras et me berça sur son

sein. Ah! quel doux oreiller, mon Dieu! En vérité, j'étais fort aise de mon sort; on ne pouvait mieux commencer la vie; mais, hélas! moi, le grand rêveur, je rêvais déjà. Le rêve ne fut pas long : un gros homme de mauvaise tournure et de mauvaise façon, mal vêtu et mal peigné, le charpentier du château, ouvrit la porte de la chambre, s'avança en silence vers la cheminée, et mit dans l'âtre un pot de je ne sais quoi. — Monsieur Nicolas, lui dit la belle dame, vous avez là un joyeux garçon. Mais au même instant mon front se rembrunit, car je compris tout de suite à qui j'avais affaire; je n'étais plus marquis, mais gros Jean comme mon père. Cependant mon père s'approcha du lit, s'inclina un peu devant la grande dame, et me donna sur la joue, en signe de caresse, une petite tape, dont je ne lui sus pas gré du tout. — Je voudrais bien *m'en retourner*, dis-je en moi-même. Mais en ce moment, je tressaillis à la vue d'un triste et doux sourire de mon père à ma mère, un sourire qui révélait bien des joies et des douleurs cachées, un sourire qui semblait dire : Va, ma femme, consolons-nous; tout pauvres diables que nous sommes, nous avons du cœur tant qu'il plaît à Dieu! Je sentis couler sur ma joue une petite larme venue de mon petit cœur. Je me résignai à la vie, à la vie du pauvre, pleine de labeur et pleine de larmes. — Mais pourquoi y a-t-il des pauvres? me dis-je dès ce moment.

Vous voyez par là que Nicolas était un esprit original, bien trempé dans le grand fleuve. A quinze ans, il lisait Jean-Jacques; à dix-sept ans, il faisait mieux que cela, il aimait sa femme; à vingt ans, il faisait mieux encore, il nourrissait sa famille avec son art de sculpter le bois.

Les critiques, qui parlent comme des livres qu'on a lus, ne se sont jamais avisés de jeter un peu de jour sur cette race perdue des sculpteurs sur bois qui nous ont laissé tant de chefs-d'œuvre, çà et là éparpillés dans les églises, les châteaux, les monastères. Rien pourtant de plus curieux à raconter que l'histoire de ces laborieux artistes méconnus, qui n'avaient pas de journaux pour chanter leurs œuvres. Nicolas ne sera point méconnu; il est temps encore de chasser l'oubli de sa mémoire; grâce à la révolution française, d'ailleurs, il a laissé trop de beaux souvenirs pour ne pas survivre.

Comme je traverse sa vie à vol d'oiseau, je prends au hasard le premier chapitre venu.

En 1787, — déjà le dix-huitième siècle, qui avait commencé par des ariettes comme celle-ci : ***Allons danser sous la fougère***, se préparait à finir par des chansons comme celle-là : ***Dansons la carmagnole***, — Nicolas était marié depuis un an. Il plantait des arbres dans son jardin; il sculptait dans son atelier; il aimait sa femme au coin du feu; il faisait l'aumône en deçà du seuil, n'oubliant pas d'arroser l'aumône d'un broc de claret : « Tenez, brave homme, buvez...; » et quand le pauvre avait bu, il lui versait un coup de philosophie par-dessus le marché, de la bonne philosophie humaine, bien entendu.

Nicolas était aimé de tout le monde, hormis de M. le curé et de M. le comte (un comte comme il y en avait peu, un de ces sots orgueilleux qui ont presque donné raison aux erreurs sanglantes de 93). Il gardait avec eux son franc parler; ainsi il se donnait la peine de les avertir du danger qui menaçait en France la noblesse et le clergé. « Oui, monsieur le curé, oui, monsieur le comte, prenez-y garde! les philosophes dont vous dites tant de mal ont semé les idées de délivrance dont nous recueillerons la moisson. Au dix-septième siècle, on étudia les arts : l'arbre était en fleur; au dix-huitième, on étudie l'humanité : l'arbre donne des fruits. L'heure de la science est venue, c'est l'heure de la liberté. J'ai bien peur que cette heure ne sonne mal à vos oreilles. Qu'importe? Nous approchons d'une grande et belle lutte : Abel se réveille pour combattre Caïn. » Monsieur le curé et monsieur le comte auraient bien voulu chasser loin d'eux le philosophe; mais l'église et le château ne pouvaient se passer de sculpteur. Nicolas sculptait alors un confessionnal, et au château on comptait beaucoup sur sa main pour réparer des corniches dévastées.

Donc, en 1787, un beau matin d'avril, un valet du château vint à l'atelier dire au sculpteur : « M. le comte de B... veut vous voir. — J'en suis bien aise! Va dire à ton maître que je suis visible à toute heure, dans ma boutique, où il n'y a pas d'antichambre. — Mais vous pouvez bien vous donner la peine de venir au château. — Je n'ai pas de temps à perdre, et puis tu sais bien que je n'aime pas les châteaux. »

Au rapport du valet, le maître se mit en fureur; mais, la fureur éteinte, il fallut bien passer par la boutique du sculpteur. Il y alla un soir avec son fusil et ses chiens, comme s'il revenait de la chasse. Nicolas était assis devant sa maison, sur un banc de pierre, sous un dernier rayon de soleil. « Eh bien, monsieur Nicolas, vous vous reposez un peu... » Nicolas s'inclina. « On m'a dit du bien de votre confessionnal. — Ah! si ce n'était pas un confessionnal! s'écria l'artiste. — Vous me ferez bien plaisir, monsieur Nicolas, de venir à la maison réparer quelques sculptures brisées. — Vous pouvez compter sur moi, monsieur le comte; j'irai l'autre semaine. — Que dit-on de nouveau, monsieur Nicolas? — Rien de bon pour vous, monsieur le comte; mais n'abordons pas ce chapitre. »

La semaine d'après, le sculpteur alla au château. A l'heure du dîner, on l'appela en vain; à l'heure du goûter, comme madame la comtesse passait à cheval dans un sentier du bois avoisinant le château, elle fut très-surprise de rencontrer le sculpteur côte à côte avec un mendiant, devisant tous deux en frères, et mangeant chacun, du meilleur appétit du monde, un morceau de pain bis.

Le lendemain, elle s'aventura dans une salle où travaillait l'artiste.

« Vous êtes bien fantasque, monsieur Nicolas; vous aimez donc mieux vivre dans les bois que de vivre au château?

— Je ne veux vivre ni avec des valets ni avec des maîtres, Madame; un peu de pain, le pain du labeur, l'eau de la fontaine, un peu de soleil, voilà tout ce qu'il me faut; sans parler du parfum des bois, qui est pour moi le meilleur dessert. En un mot, Madame, j'aime à vivre de l'air du temps.

— C'est un repas bien frugal, dit la comtesse un peu hors de son assiette; cependant j'ai vu hier avec bien du plaisir que vous trouviez encore le moyen de donner aux pauvres les miettes de votre table.

— Le bon Dieu, Madame, a permis les joies de la charité à ses plus pauvres créatures; mais la charité est si mal entendue ici-bas! »

La comtesse rougit, car c'était presque un reproche; on faisait l'aumône, au château, mais on pouvait appeler cela jeter l'aumône.

Sur le soir, comme le sculpteur s'en allait, il vit, sur le seuil de la porte du vestibule, la jolie main de la comtesse suspen-

due sur la main grossière d'un pauvre. « Ah! madame la comtesse, dit-il, cette main-là, si elle continue ainsi, effacera bien des péchés; c'est par cette main-là que saint Pierre vous conduira dans le paradis. En attendant, daignez me permettre de la remercier à ma façon... » Et là-dessus, sans autre préambule, Nicolas baisa la main de madame la comtesse, qui ne songea pas trop à s'en offenser. Après tout, le sculpteur était un beau garçon de dix-sept ans, un rêveur tantôt attristé, tantôt égayé, suivant les rêves, ayant parfois l'âme dans les yeux ou sur les lèvres, comme à l'instant du baiser. Il y a bien des comtesses du dix-huitième siècle qui lui eussent donné les deux mains, — et même les deux joues.

Pour madame la comtesse de B..., c'était une jolie femme, qui rappelait tout à la fois les portraits de Greuze et les pastels de Delatour; c'était bien la comtesse du dix-huitième siècle, mais un peu trop loin du doux soleil de la cour, mais pressentant déjà la bourrasque qui allait effeuiller les roses de son corsage. Ainsi, beaucoup de gaieté presque licencieuse sur la bouche, mais en même temps, dans le fond du cœur, une pensée pieuse, une image du ciel, je ne sais quel retour à la vertu bannie; en un mot, madame de B..., qui comptait trente-quatre ans, avait commencé avec l'amour à l'ombre des paravents de sa grand' mère, la célèbre marquise de R; elle songeait à finir avec la vertu, à l'ombre des grands bois de son château. Jusque là, suivant la tradition de sa caste, elle avait divisé dans son esprit l'humanité en deux espèces : les enfants du bon Dieu, c'est-à-dire les nobles, et les animaux du bon Dieu, c'est-à-dire les gens du peuple. Le baiser de Nicolas modifia singulièrement ses idées là-dessus.

Le soir, comme ce souvenir l'empêchait de dormir, elle appela monsieur le comte pour lui apprendre que Nicolas était un homme d'esprit et un homme de cœur digne d'un meilleur rang dans le monde, ce à quoi monsieur le comte répondit que Nicolas, malgré son goût et son semblant de philosophie, était bien à sa place; que le bon Dieu lui avait donné des mains pour être manœuvre, rien de plus; qu'il n'entendait rien à la science humaine; qu'il était ignorant comme un maître d'école. Madame la comtesse avait bien envie de répliquer que Nicolas avait les yeux d'un poëte et la bouche d'un homme qui en sait long sur tous les chapitres; mais voyant qu'elle aurait beau dire à ce sujet, que monsieur le comte avait ses raisons pour ne pas être de son avis, elle se fit à elle-même l'apologie de Nicolas.

Quelques jours après, le sculpteur, au bout de son travail, quittait le château sans mot dire. A la porte du parc, il s'arrêta pour saluer la comtesse.

« Vous partez, monsieur Nicolas? Est-ce donc déjà fini?

— Oui, Madame. »

Le comte survint à la porte du parc.

« Il faut que je vous paie, monsieur Nicolas.

— Ce n'est pas la peine, Monsieur; j'ai réparé tant bien que mal une œuvre d'art...

—Vous l'avez travaillée pour moi, interrompit le comte, qui ne craignait plus d'offenser le sculpteur; je ne veux pas être votre obligé.

— Comme il vous plaira, Monsieur.

— Retournez au château, j'y vais *de mon côté*, et nous en finirons. »

Nicolas salua une seconde fois la comtesse, qui, par un triste regard, sembla lui dire : Si cela me regardait, ce ne serait pas ainsi que nous en finirions.

Au château, le comte fit sonner dans sa main cinq petits écus en les offrant au sculpteur.

« Vous avez travaillé pendant cinq jours, monsieur Nicolas.

— Je n'ai pas compté, Monsieur; mais pour être payé, je veux l'être passablement. Ce n'est pas un écu que je demande, mais un louis par jour. Ainsi, donnez-moi cinq louis ou ne me donnez rien, cela m'est à peu près égal.

—Vous êtes un original indigne de mes faveurs.

— J'en suis bien aise, monsieur le comte.

— Prenez garde, au moins; pas d'impertinences, s'il vous plaît.

— Allons donc, monsieur le comte, point de fanfaronnades; vous savez bien que je n'ai pas peur de vous. Mais puisque vous voulez me payer par de mauvaises paroles, je vous donne quittance, et je m'en vais.

— Attendez, attendez; encore une fois, je ne veux rien devoir à un homme de votre espèce. Tenez, voilà, je ne vous marchande pas. »

En disant ces mots, le comte jeta, plutôt qu'il ne mit, cinq louis dans la main du sculpteur; un de ces louis tomba sur la dalle.

« Vous ne m'en donnez que quatre, monsieur le comte.

— Et celui qui est tombé?

— Je ne compte pas celui-là.

— Croyez-vous donc que je vais vous le ramasser?

— Croyez-vous donc que je le fasse, *moi?* dit Nicolas, en appuyant avec énergie sur ce dernier mot; — mais voilà tout à propos un de vos valets... Jean! Jean! venez ici. »

Et, Jean venu,

« Ramassez cette pièce d'or. »

Le valet regardait tout ébahi; le comte était près d'éclater dans sa colère; enfin, le valet, habitué à obéir, ramassa la pièce d'or.

« C'est bien, mon ami; gardez-la pour vous, dit Nicolas en s'en allant.

— Jetez-moi ce faquin à la porte! dit le comte exaspéré.

— Ce n'est pas la peine, monsieur le comte; je m'en vais de trop bon cœur. »

En descendant le perron, il se contenta de redire cette prophétie d'Isaïe : « Malheur à vous qui joignez maisons à maisons et qui ajoutez terres à terres, sans qu'il reste de place pour les pauvres! Êtes-vous donc les seuls habitants de ce monde? »

Dans la même saison, s'il faut en croire quelque souvenir indiscret, le sculpteur rencontra plusieurs fois — par hasard — Mme la comtesse dans les sentiers touffus du château; à coup sûr, ces deux âmes s'entendaient à merveille; à coup sûr, cette fleur des tristes amants, qu'on nomme la pervenche de l'amour, s'épanouit dans leur cœur et les embauma; mais l'historien n'a rien à dire là-dessus, c'est un mystère qu'il n'a garde de profaner.

En 1792, la puissance avait un peu changé de place en France. Nicolas était tout simplement président du district de B..., c'est-à-dire le juge souverain ou à peu près de tout le pays. Grâce à ce pouvoir, il pratiquait la charité tout à son aise. M. le curé avait crié sauve qui peut dans son église; il avait pris la fuite, mais sans entraîner le bon Dieu. Nicolas lui

avait succédé dans la chaire pour prêcher la nouvelle religion, et, en vérité, ses sermons valaient bien les autres. Ah! qu'il était beau! comme ses yeux jetaient des éclairs! comme ses lèvres ardentes soufflaient le feu de la révolte la première fois qu'il parla à ses frères les pauvres diables!

M. le comte était venu l'écouter par pure flatterie; l'ayant rencontré dans la nef, au milieu de la foule qui lui tendait les bras, il lui dit en l'abordant :

« En vérité, monsieur Nicolas, vous parlez comme un procureur; mais vous êtes sans pitié pour nous. »

Et tout en parlant ainsi, M. le comte glissa une bourse pleine d'or dans la main du tribun.

Nicolas eut un mouvement de belle indignation; mais, se contraignant tout de suite, il prit la bourse, s'avança vers le tronc des pauvres, y versa tout l'or en souriant, et revint aussitôt rapporter la bourse au comte.

« Nous sommes perdus! s'écria le comte de B...; il n'y a plus rien à faire avec cette canaille. »

Quelques jours après, M. le comte était allé rejoindre M. le curé à Coblentz, avec la comtesse et ses deux fils. Mais survint le décret qui séquestrait, au profit de la nation, tous les biens d'émigrés. Nicolas reçut l'ordonnance de vente du château de B... et de toutes ses dépendances.

Bientôt, au bout des formalités, il fit annoncer que la vente aurait lieu le premier dimanche d'octobre, en l'ancienne salle de justice, sur la mise à prix de vingt mille livres.

La veille, à onze heures du soir, il venait de s'endormir paisiblement à côté de sa femme; tout à coup il fut réveillé par un bruit de pas dans la salle voisine. Comme il n'y avait pas de verroux à la porte, on était entré sans obstacle.

« Qui vive? s'écria Nicolas.

— Silence, s'il vous plaît; je suis le comte de B... »

Le sculpteur alluma sa lampe et passa du côté du comte.

« Qu'y a-t-il donc si matin, monsieur le comte? »

M. de B... était pâle comme la mort et tremblait comme la feuille.

« Hélas! monsieur Nicolas, je viens me jeter à vos pieds; je suis un homme perdu, mais vous pouvez me sauver; demain on vend mon château : me voilà donc sans ressources!

— Un honnête homme n'est jamais sans ressources, monsieur le comte.

— Oui, mais en même temps me voilà à jamais banni de la France.

— Qu'importe? ce n'est plus votre patrie, monsieur le comte. »

La femme du sculpteur, qui était une petite femme acariâtre, bonne au fond, mais au dehors assez épineuse, suivant un mot de Nicolas, survint, à peine habillée, dans la salle.

« Ah çà, Nicolas, ne t'avise pas de t'attendrir; tu es ici le représentant du peuple. Songe à ton devoir.

— Ma femme, vous allez vous enrhumer. Je suis ici le représentant de mon cœur.

— Songe que le citoyen ci-devant te jetterait comme un chien à la porte de son château si tu allais lui demander une grâce.

— Eh bien, moi, je veux lui apprendre à vivre. »

Et Nicolas, s'asseyant devant son secrétaire, écrivit en silence ce certificat qui pouvait le perdre :

« Je certifie que le citoyen Adolphe D..., ci-devant comte « B..., n'a pas quitté le territoire national, comme nous l'a- « vions pensé ici. C'est, d'ailleurs, un homme charitable. Il « donne la moitié de sa fortune pour faire la guerre nationale, « et, s'il en est besoin, il fera de son château un hôpital pour « les soldats blessés. En conséquence, la vente annoncée « n'aura pas lieu, et, jusqu'à nouvel ordre, le susdit citoyen « jouira de tous les droits de citoyen français.

« Fait et donné à B..., par nous soussigné, procureur de la « commune.

« NICOLAS. »

« Voyez, monsieur le comte, si vous voulez de mon certificat.

— Diable! se dit en lui-même le comte, la moitié de ma fortune pour la guerre nationale! Bah! je n'en ferai rien. Je courberai la tête pendant l'orage; mais, une fois l'orage passé, je la relèverai plus haute que jamais. En attendant, il faut caresser l'orgueil de ce drôle-là. »

Et après cet avant-propos, monsieur le comte parla ainsi à Nicolas :

« Oh! monsieur Nicolas, vous êtes mon sauveur; permettez-moi de presser votre main. J'étais indigne de vous; mais cette bonne œuvre sera une bonne leçon pour moi.

— Allez, allez, citoyen ci-devant, cela ne vous rendra pas meilleur, dit en fermant la porte la femme du sculpteur. »

Le lendemain, madame la comtesse de B... vint demander Nicolas. Dès qu'elle fut seule avec lui, elle se jeta dans ses bras.

« Ah! je vous remercie, dit-elle avec un sanglot. »

Nicolas, tout attendri, la regarda avec admiration, et, voyant deux larmes dans ses beaux yeux, il les sécha sous ses lèvres. Elle partit, et elle-même emporta au château, sur son sein, deux larmes du sculpteur, deux larmes trop brûlantes qu'elle a senties jusqu'à la mort.

Elle mourut à quelques années de là. Le sculpteur alla souvent poursuivre son ombre adorée dans les bois du château.

Le temps vint où monsieur le comte remercia aussi Nicolas, mais à sa façon. A la chute de l'Empire, Nicolas fut mis en prison par les ordres du châtelain, qui avait ressaisi la puissance du pays. Il avait sur le cœur sa lâcheté et la générosité de Nicolas; il trouva un cruel plaisir à le combattre à coups de mauvaises paroles. Suivant lui, le sculpteur avait les mains rouges encore; il avait des trésors enfouis; il avait offensé Dieu et diable. La vérité, c'est que Nicolas n'avait pas une goutte de sang sur la conscience, et pas un sou vaillant; la vérité, c'est que l'acte le plus offensant de sa vie ç'avait été le certificat délivré au comte. Il est vrai qu'il y a des hommes qui se trouvent offensés par une bonne action. Mais je perds mon temps; ce n'est pas la peine de défendre le sculpteur Nicolas en face de monsieur le comte B... Dieu merci, tous les comtes n'étaient pas à la hauteur de celui-ci, de l'avis même de Nicolas, qui trouvait l'humanité partout.

Nicolas est mort au mois de mars 1830; Dieu ne lui a pas permis de réchauffer son front vénérable au soleil de Juillet. Il est mort sans peur et sans reproche, ne laissant ici-bas que de bonnes œuvres. Il est allé retrouver ailleurs ses amis Condorcet et Camille Desmoulins.

En dépit des clameurs du comte, il a été, jusqu'à sa mort, vénéré de tous. Il avait conservé dans sa vieillesse sa philosophie toute française. « Rions, rions, disait-il; rions, puisque nous n'avons plus rien de bon à faire.

— Allez, disait-il aux pauvres, allez danser, allez secouer votre misère sous les fenêtres des riches pour les décourager dans leur égoïsme.— Pour moi, disait-il, j'ai repris le hautbois, et je vais de plus belle saluer le soleil couchant. »

Tous les soirs, en effet, il s'en allait sur la montagne, audessus du château, en face du soleil, et, s'abandonnant à ses chers souvenirs de 92, il jouait avec enthousiasme l'air de la Marseillaise. Monsieur le comte trépignait de fureur. Mais dans les champs, le paysan se reposait sur sa faux ou sur sa charrue pour écouter, et quand le paysan était un vieux soldat de la République, il applaudissait en pleurant.

Moi qui n'étais pas même un jeune soldat, j'ai aussi applaudi avec des larmes le vieil et vénérable artiste républicain : quand il jouait ainsi en souvenir de ses belles années, je voyais pleurer sa fille, qui est ma mère.

Arsène HOUSSAYE.

Théâtres.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE : Première représentation du *Freyschütz*, de Charles-Marie de Weber.



Enfin ce chef-d'œuvre a paru sur la scène où il aurait dû être exécuté dès qu'il fut question de le faire connaître au public français. Après avoir été défloré pendant plusieurs années par des artistes généralement médiocres, et même trop souvent mauvais, puis abandonné, il vient d'être monté d'une manière satisfaisante, et va sans doute retrouver une nouvelle popularité. Peut-être les épreuves par lesquelles on l'a fait passer depuis quinze ans étaient-elles nécessaires pour lui conquérir cette même popularité, qu'une œuvre lyrique de cette espèce n'obtient guère quand elle est essayée tout d'abord à l'Académie Royale de Musique. Le public de ce théâtre est assez rétif aux sensations de cette nature, témoin l'opéra d'*Euryanthe* qu'on lui a offert, et qui en valait bien un autre malgré son triste poëme. Ce public, peut-être, pense qu'il est de sa dignité d'employer des essayeurs, et paraît s'offenser quand on lui donne à faire cette besogne, bien loin de se réjouir d'avoir les prémices d'une belle production du génie humain. Il a dû se trouver servi à souhait sous ce rapport, et même sous beaucoup d'autres, à propos du *Freyschütz*.

On sait qu'il a fallu ajouter en dernier lieu des récitatifs à la fable naïve du poëte allemand; c'est l'étiquette à l'opéra français. On avait beaucoup parlé de l'influence fâcheuse que devaient exercer ces modifications. Les uns regardaient comme une profanation d'ajouter une note à ce chef-d'œuvre; d'autres pensaient qu'en assujettissant à cette allure solennelle la charmante bonhomie du sujet, on lui faisait autant de tort qu'en affublant d'un costume de marquis un beau et robuste montagnard bohémien. De ces craintes, la seconde était peut-être la seule justifiable; mais l'abnégation respectueuse avec laquelle Berlioz a fait ce travail a dû rassurer tout le monde. Le récitatif est aussi modéré, aussi raisonnable qu'il soit possible de le concevoir. L'orchestre n'y usurpe pas la place de la musique à venir, et n'en gâte pas d'avance l'effet par des éclats plus ou moins ambitieux. Il faut excepter, toutefois, la scène de la séduction exercée par le mauvais chasseur, qui commandait une âpreté de circonstance que Berlioz a rendue avec un talent dont personne, d'ailleurs, n'a été surpris. Il s'est encore mieux dédommagé dans l'arrangement des airs de la danse qu'on s'est vu obligé d'intercaler pendant la collation du prince, au troisième acte. Il a instrumenté, entre autres, le charmant rondo de l'*Invitation à la valse*, écrit par Weber pour le piano. Les diverses combinaisons propres à cet instrument ont été appropriées, traduites ou commentées, et surtout étendues avec un véritable don de divination pour l'orchestre entier. Six harpes qui se fondent avec les violons rendent à merveille les traits perlés écrits pour la main droite dans le haut du clavier. On remarque dans les autres airs la charmante romance de *Preciosa: Einsam bin ich*, et le chant de la Sirène d'*Oberon*. La chorégraphie nous a même donné, en cette occasion, un singulier plat de son métier. La romance sert tout bonnement au déploiement lent et solennel de pirouettes de la haute école, et le chant de la sirène, qui fournissait une rare occasion pour ces allégories amoureuses que la danse fait profession d'aimer avant tout, le chant de la sirène accompagne les grotesques tours de bras d'un danseur qui semble bénir deux danseuses. Cette danse malencontreuse, qui n'en finissait pas, a excité le mécontentement du public. Et dans quel moment s'avise-t-on de plaquer ces sauteries parasites? Dans la partie de l'opéra que des explications et des récits interminables rendent froide et languissante, là où justement il faudrait abréger pour arriver sans fatigue à la scène finale, qui est une des plus belles de la partition. Il faut couper, couper dans les danses, dans les conversations et justifications, et supprimer, par exemple, l'air où Annette raconte son rêve, puis quelques détails dans la toilette de la fiancée. Il faut encore faire des entr'actes plus courts, et l'on pourra gagner ainsi deux ou trois quarts d'heure, ce qui est d'autant plus nécessaire, que le récitatif ralentit toujours un peu. Oh! sans doute, la prose bien ronde et bien simple eût mieux valu; mais la loi du pays le défend, et, puisque ce récitatif était obligé, nous devons remercier notre bonne étoile que Berlioz ait bien voulu le faire.

L'exécution a été bonne. Les chœurs sont étudiés avec un grand soin. C'est un ensemble magnifique qui compense cet amour de la chose et la conscience musicale que les pauvres choristes allemands ont de plus que les nôtres. Le chœur des chasseurs paraît dit pourtant avec autant de plaisir qu'il est entendu; les ténors ont enlevé avec un élan plein d'expansion la célèbre appoggiature. L'orchestre, conduit par M. Battu, est excellent, et ne laisse pas soupçonner l'absence de M. Habeneck. Le rôle de Max, qui est assez dolent, convient bien à Marié, qui s'y est fait applaudir. Bouché, dans celui du mauvais chasseur, gesticule, et se tord de tant de façons, qu'on ne l'entend pas toujours chanter. Mme Stoltz fait toujours une mine désespérée; mais elle a moins prodigué ces éclats de voix inattendus que nous lui reprochions tant. Mlle Nau est une charmante Annette; il lui faudrait peu d'ouvrages aussi favorables pour la replacer au premier rang.

A. SPECHT.



L'ARTISTE.

BEAUX-ARTS.



Un journal a annoncé, cette semaine, que la commission des monuments historiques s'était rendue à Saint-Denis pour examiner les travaux de restauration exécutés en l'église de cette ville, sous la direction de M. Debret, architecte, et qu'elle en avait approuvé sans réserve toutes les dispositions. Cette assertion est complétement erronée. La visite a eu lieu, en effet; mais nous savons de très-bonne source que ladite commission est loin d'avoir donné la moindre approbation à l'œuvre de M. Debret; et, si elle ne s'est pas empressée de formuler un blâme immédiat, c'est que la manière dont ce riche monument gothique a été restauré lui a semblé nécessiter une sorte d'enquête, dont on s'occupe déjà sérieusement, à cette heure, au ministère de l'Intérieur. Le fait a une assez haute gravité, et cette espèce de collision qui vient de s'élever entre la commission historique et la direction des bâtiments civils nous impose le devoir d'apporter dans l'appréciation de cette affaire l'attention la plus scrupuleuse et la plus réfléchie. Nous allons donc nous livrer, à notre tour, à d'impartiales recherches, et nous rendrons compte du résultat; nous agirons avec toute la conscience possible, mais en même temps avec une sévérité que commande évidemment la position de M. Debret; car, si nous nous élevons tous les jours contre le vandalisme des restaurations maladroites effectuées en province, ce ne peut être pour qu'on vienne, aux portes de Paris, quel que soit le prétexte, dénaturer un édifice entouré de toutes les séductions historiques de l'art, par des restaurations sans harmonie avec l'architecture primitive et les richesses de l'ornementation. Et d'ailleurs, n'est-ce pas là une violation flagrante du principe de l'obéissance rigoureuse aux ordres reçus, violation qui, partant de l'autorité supérieure, ou paraissant tout au moins inspirée par elle, doit nécessairement paralyser toute l'action du gouvernement sur les travaux du même genre dans les départements, et faire mentir l'esprit de ses instructions habituelles? En province, en effet, lorsqu'il s'agit de porter la main sur des églises ou des palais gothiques, si le ministère de l'Intérieur n'a pas en la science de l'architecte du lieu une confiance suffisante, il lui envoie des aides, ou, s'il consent à l'abandonner à lui-même, et que le résultat ne réponde pas à son attente, il intervient aussitôt une destitution. C'est là pour nous une occasion nouvelle d'exprimer nos doutes motivés sur la légitimité des usurpations de la direction et du conseil des bâtiments civils, et nous y reviendrons prochainement. Disons, en attendant, qu'il est fâcheux, très-fâcheux qu'une large part ait été faite à cette direction et à ce conseil dans la surveillance des travaux de l'église de Saint-Denis et de la Sainte-Chapelle. Puisqu'il existe une commission historique, à quoi bon restreindre sans cause le cercle de ses attributions, et réclamer le contrôle d'une institution appartenant à un ministère autre que celui de l'Intérieur? Là vont se borner, pour au-

jourd'hui, toutes nos réflexions, mais elles trouveront une large place dans le travail que nous préparons sur la nécessité de mettre un terme à cette anarchie, d'autant plus déplorable que, la commission historique ne pouvant être appelée qu'après l'entier achèvement des restaurations confiées aux architectes, le droit d'examen reste tout à fait illusoire, et vient inévitablement se briser contre l'impossibilité matérielle du remède.

Puisque nous sommes en train de rectifications, il ne nous est guère permis de passer sous silence une fâcheuse erreur qui tend à s'accréditer dans le public, et qui pourrait bien amener avant peu d'assez durs mécomptes. Certains nouvellistes ont déjà parlé des distributions de croix et de médailles accordées à nombre d'artistes, et de différents achats de tableaux faits, à l'occasion du Salon de 1841. Des bruits ont circulé, ils ont pris même quelque consistance; des noms ont passé de bouche en bouche; rien de moins sûr que ces hasardeuses nouvelles. On travaille activement en effet à dresser cette heureuse liste de privilégiés; des propositions ont été faites ; des noms plus ou moins recommandables dans l'art ont été présentés au contrôle ministériel, et, par suite, à la sanction royale; mais tout est encore en suspens; aucune signature n'a pu être donnée, et nul ne saurait dire, à l'heure qu'il est, sur qui doivent tomber ces royales faveurs. Toute espérance de vente a donc conservé jusqu'ici son droit de vie; tout désir du ruban pour cette année est resté légitime. Qu'on ne s'empresse pas toutefois d'anticiper, en véritables enfants prodigues, sur l'allégresse future; qu'on garde précieusement et jusqu'à nouvel ordre le mystère de ces ambitions, si honorables et si modestes qu'elles puissent être; qu'on n'accueille pas avec une légèreté puérile ces rumeurs qui n'ont pas conquis leur place au soleil de la publicité, car toute déception est chose triste, et mieux vaut s'y soustraire par avance que de la subir après coup.

D'autres soins préoccupent aussi le ministère de l'Intérieur. Il est fortement question d'utiliser d'une façon définitive ce malheureux théâtre de l'Odéon, qui a subi depuis quelques années tant de vicissitudes, et dont la réhabilitation est devenue si difficile dans l'opinion publique. Aucune décision n'a été prise jusqu'ici, car les obstacles sont nombreux, et la fatalité qui pèse sur ce monument n'est pas aisée à vaincre. Les bases du nouvel établissement que l'on songe à y former ne sont pas arrêtées. Que l'on se hâte donc, car c'est là un moyen efficace de ranimer un quartier mort, et d'imprimer une vitalité durable à cette partie si négligée de la rive gauche de la Seine. Les chanteurs italiens ne peuvent rien pour elle, car ils sont essentiellement nomades, et leurs émigrations annuelles font un silence de six mois. Puis, ils ne s'adressent pas assez directement aux sympathies populaires, et n'ont guère le privilége que d'attirer à eux les hautes classes sociales. Il faudrait là, ce nous semble, une direction à poste fixe, appuyée sur la protection constante et éclairée de l'autorité ministérielle, des droits franchement reconnus, des artistes indigènes et des pièces nationales; nous ne connaissons point d'autres éléments de succès.

Le ministère n'en a pas fini non plus avec la cérémonie funèbre du 15 décembre. Sur la proposition de M. le directeur des Beaux-Arts, il va être fait une révision générale des dépenses occasionnées par le retour des cendres de l'empereur Napoléon, et M. Duchatel a chargé de cette mission M. Guillemot, vérificateur des travaux publics, et M. Journault, vérificateur des travaux de la ville. En outre, les études se poursuivent activement pour l'exécution du tombeau impérial, et divers artistes ont abordé de front cette redoutable épreuve, entre autres, M. Sagot (de Dijon), et MM. Debay frères, dont on dit le projet fort remarquable. De plus hardis concurrents ont déjà même adressé leurs dessins à M. le ministre, et nous citerons parmi eux le propriétaire de la Cité des Italiens, M. Lemaire, dont nous reparlerons en temps et lieu. Un souvenir en fait naître un autre. L'apothéose récente de Napoléon a rappelé le nom de son infortuné fils, de ce roi de Rome qu'attendait une si brillante couronne, et qui est mort sans bruit, comme meurent tous les princes dépossédés. On a moulé sur nature le masque du premier et dernier rejeton de la dynastie impériale, et le plâtre du duc de Reischtadt servira de pendant au plâtre rapporté de Sainte-Hélène par le docteur Antomarchi. Après les morts, les vivants; M. Farochon, ancien pensionnaire de l'École de Rome, élève et ami de M. Ingres, a fait frapper en son honneur une médaille de grand module, représentant d'un côté le portrait du maître, d'une ressemblance parfaite, d'un dessin large et correct et qui rappelle tout à fait l'antique. M. Farochon est déjà connu par d'utiles travaux, entre autres, la médaille des prix de l'École de Droit, et en ce moment, il est chargé, par la ville de Paris et le gouvernement, de nouvelles commandes, telles que la médaille du mariage de M. le duc d'Orléans, et celle des prix de l'École de Médecine.

Le ministère de l'Intérieur a commandé à M. Ottin le buste de Chaptal pour la ville de Mende; à M. Cottrau, une *Adoration des Bergers*; à M. Perlet, une *Agonie de saint Joseph*; à M. C. L. Muller, l'auteur de la *Promenade d'Héliogabale*, exposée au Salon de 1841, une copie de la *Communion de saint Jérôme*, que ce jeune artiste s'en va exécuter en Italie, où il trouvera de splendides modèles, et où son heureuse et brillante organisation artistique se développera noblement, nous avons tout lieu de l'espérer. Le ministère a souscrit aussi pour un certain nombre d'exemplaires à l'ouvrage intitulé : *Elite des monuments céramographiques*, par M. Lenormant, et à la *Galerie des Offices de Florence*, éditée, comme on sait,

en Italie, par une réunion de capitalistes et de grands personnages, avec un texte français dû à la plume de M. Alexandre Dumas, et une série de gravures qui, en vertu des conditions faites par M. le ministre de l'Intérieur lors de sa souscription, devront être exécutées en grande partie par des artistes français.

Encore une souscription, et c'est la ville de Rouen, toujours généreuse, qui prend une nouvelle initiative. Rouen possède déjà la statue en bronze de Corneille, qui décore son pont de pierre, et celle de Boïeldieu, qui orne la promenade du quai, près de la Bourse; deux fois un appel a été fait aux sympathies littéraires et musicales des habitants de la cité, et deux fois il a été entendu. Nous aimons à croire qu'il en sera de même en l'honneur d'une de nos grandes célébrités artistiques; que le nom de Géricault aura là plus de pouvoir qu'à Paris, où l'on n'a pu réunir, si l'on s'en souvient, une somme suffisante pour indemniser M. Étex, l'auteur du tombeau de Géricault, qui tenait si dignement sa place au Salon de 1841. Cette idée d'une souscription locale, à laquelle nous ne pouvons qu'applaudir, a inspiré à un jeune poëte rouennais, M. Émile Coquatrix, une sorte d'hymne dont la pensée est au moins fort louable, si l'exécution laisse quelque chose à désirer.

— L'Académie-Française a tenu, jeudi dernier, sa séance annuelle pour la distribution des prix décernés en 1841. M. Villemain, secrétaire-perpétuel, a fait un rapport sagement pensé et élégamment écrit, comme d'ordinaire, sur les ouvrages les plus utiles aux mœurs. Notre collaborateur, M. Alfred Des Essarts, couronné au concours de poésie, a lu, d'une voix ferme et chaleureuse, le court poëme, semé de beaux vers et de nobles images, qui lui avait valu les suffrages de la docte assemblée; le sujet prêtait singulièrement à l'inspiration, car il s'agissait de l'Orient et de l'influence de la civilisation chrétienne; M. Des Essarts a excité à plusieurs reprises les applaudissements du public d'élite, toujours nombreux dans ces sortes de solennités. Le discours sur le prix de vertu a été prononcé par M. de Jouy, directeur de l'Académie, et nous sommes heureux de voir figurer, au nombre des lauréats, un acteur modeste et charitable, dans toute l'acception évangélique du mot, attaché à la fortune, ou plutôt à l'infortune du théâtre de la Porte-Saint-Martin, comme le disait avec une plaisante bonhomie M. de Jouy. C'est M. Moëssard, dont la vie, pleine de dévouement et de bonnes œuvres, méritait bien cette éclatante consécration.



Travaux du Luxembourg.

I.

IL s'est établi depuis quelques années, parmi les architectes des travaux publics, une coutume que l'on ne saurait trop louer, celle de donner l'histoire des monuments dont ils sont chargés. Personne, en effet, n'est placé dans des conditions plus favorables pour recueillir des observations positives, qui viennent corroborer les hypothèses des archéologues et de tous ceux qui portent un véritable intérêt à nos monuments nationaux. Nous ne saurions donc trop encourager M. de Gisors, que le gouvernement a chargé des immenses constructions du Luxembourg, à mettre à profit les avantages de sa position comme architecte, pour nous donner enfin une bonne et complète monographie du palais et du jardin qui lui sont confiés.

Peu d'édifices, en effet, offrent une histoire plus curieuse; elle commence, pour ainsi dire, au sol, pour se continuer, avec un intérêt croissant, jusqu'aux travaux successivement exécutés depuis le milieu du seizième siècle, par Robert de Harlay, sur l'emplacement qu'occupe aujourd'hui le palais de la Chambre des Pairs, jusqu'aux constructions récentes dont nous avons été les témoins.

Les travaux d'embellissement faits en 1801 et en 1811 dans le jardin, notamment à l'Est du palais, ont démontré de la manière la plus authentique que cet emplacement fut occupé jadis par une légion romaine. A ces deux époques, on y a déterré en abondance des ustensiles en usage dans les camps, ainsi qu'un assez grand nombre de médailles, les unes celtiques, les autres consulaires, et une suite d'impériales, depuis César jusqu'à Honorius.

Bien antérieurement déjà, on avait découvert sur ce terrain quelques objets portatifs consacrés au culte, et lorsqu'on jeta les premiers fondements du palais qui existe aujourd'hui, on découvrit une figurine en bronze représentant Mercure; plus tard, M. de Caylus recueillit une petite idole, également en bronze, et trouvée auprès de l'angle oriental du palais.

En 1836, lors des fouilles faites pour la construction du nouveau monument, fouilles par lesquelles on constata, par parenthèse, que le Luxembourg ne reposait point, comme on l'a dit, sur d'énormes fondations établies dans des carrières, mais bien sur un sol excellent, on découvrit également deux petites figures en pierre, trois frustes, une assez grande quantité de poteries romaines, deux petites meules à bras, en usage dans les temps anciens, un masque en cuivre, et quelques autres fragments; en 1838, en jetant les fondements de la nouvelle

Orangerie, on découvrit d'abord, dans des gravats rapportés, et qui proviennent probablement des portions détruites du palais des Thermes, des fragments de tuiles et de stucs peints, dont les couleurs sont encore assez vives; puis les ouvriers, en continuant leur travail, trouvèrent une cachette formée par cinq briques romaines, et ayant pour couvercle une feuille d'argent très-mince et toute bossuée; cette cachette renfermait environ de 700 à 750 médailles, grand bronze, de Galba, Vespasien, Titus, Domitien, Nerva, Trajan, Adrien, Antonin, Faustine, Marc-Aurèle, Vérus, Commode, Septime, Alexandre Sévère, etc., etc., et à peu près 200 petites médailles, en argent, d'Auguste, Trajan, Adrien, Caracalla, Héliogabale, Maximin, Gordien, Philippe, Dèce, Trébonien, etc.; les ouvriers qui les avaient trouvées se les étaient partagées, et les avaient, en partie, vendues. M. de Gisors, à force de recherches et de menaces, est parvenu à en racheter à peu près 500; quant à la calotte d'argent qui recouvrait la cachette, elle avait été vendue, moyennant 18 fr., à un horloger de la place Maubert, qui a déclaré l'avoir fondue.

Il est incontestable d'après de pareils résultats, obtenus par hasard, pour ainsi dire, et sans que les fouilles aient jamais été dirigées dans un but de découvertes scientifiques, que le sol rapporté du jardin repose sur un véritable fond de poteries et de débris antiques de tous genres, et cette conjecture est encore confirmée par la rencontre de quelques médailles et de quelques fragments, dans la modification apportée récemment aux terrasses situées à droite et à gauche du palais.

Vers le milieu du seizième siècle, Robert de Harlay de Sancy fit bâtir sur l'emplacement du palais actuel le vaste bâtiment qui devint depuis l'hôtel de Luxembourg, et qui a donné son nom aux constructions de Marie de Médicis; ce fut en 1612 que la reine régente acheta cet hôtel qui tombait en ruines; il consistait en trois corps de logis avec cour et jardins, qui occupaient tout le terrain entre les rues de Vaugirard, la muraille des Chartreux, les rues Garencière et du Fer-à-Cheval. L'année suivante, elle acheta la ferme de l'Hôtel-Dieu, contenant sept arpents; elle y joignit encore le terrain de quelques autres maisons particulières, formant plus de vingt-cinq arpents; elle se fit en outre céder plusieurs parties du clos de la Viguerie, qui appartenait aux Chartreux; enfin, en 1615, elle rasa toutes les constructions existantes, et fit bâtir, par Jacques Desbrosses, son architecte, le palais dont nous nous occupons aujourd'hui.

Marie de Médicis voulut que son palais lui rappelât le souvenir de ceux de sa patrie, et l'on convient généralement que Desbrosses, en se conformant à son désir, eut en vue au Luxembourg d'imiter le palais Pitti; il y a effectivement quelques rapports entre eux, surtout dans le genre des ordonnances coupées par des bossages. Il est certain que ce style, lorsqu'il est traité avec hardiesse et dans de grandes masses, porte au plus haut degré l'idée de la force et le caractère de la solidité, et c'est ainsi que les architectes florentins l'ont presque toujours employé.

Les constructions, poussées avec activité, furent en grande partie achevées en 1624. Le plan du palais, avant les additions modernes, présentait un carré presque exact, dont toutes les parties se correspondaient avec symétrie, avantage qu'il est fort rare de trouver dans les grands édifices. La simplicité du plan répondait à sa régularité; il consistait en une seule et vaste cour, environnée de portiques et flanquée de pavillons. La seule irrégularité que l'on y remarque est occasionnée par la saillie que les deux pavillons du fond de la cour produisent sur les ailes des deux portiques latéraux. Cette avance, qui annonce le corps de bâtiment principal, était beaucoup mieux motivée avant la restauration, parce qu'elle venait à la rencontre d'une cour d'honneur, pavée en marbre, et élevée de douze marches au-dessus du sol extérieur du palais, ainsi qu'on en peut voir encore un exemple au palais de Versailles, du côté de la ville; elle était ornée d'une balustrade et d'un perron d'un fort grand caractère; cette cour d'honneur, ainsi que ses montées, a été supprimée pour faire valoir le vestibule et faciliter aux voitures l'approche du palais; ainsi, selon la différence des usages, les édifices doivent changer, et les restaurations, si intelligentes qu'elles soient, ont toujours le désavantage de modifier une idée première par des idées qui ne s'accordent point avec elle.

Il semble que le plan du palais du Luxembourg eût été plus heureux sans les deux énormes pavillons qui donnent sur le jardin, et qui, avec le corps du milieu, doublent en quelque sorte l'épaisseur du bâtiment; ils avaient plus de pesanteur que de dignité; par leur étendue, ils donnaient de la lourdeur à la façade du côté du jardin; et par leur accouplement avec les pavillons qu'ils recouvrent, ils produisaient un effet désagréable sur les faces latérales, effet encore accru aujourd'hui, que l'adjonction d'une nouvelle façade et de deux nouveaux pavillons a pour ainsi dire triplé l'épaisseur rationnelle et harmonieuse du bâtiment.

Le mérite particulier de la façade sur la rue de Tournon consiste dans la disposition des deux pavillons et de la coupole qui s'élève au-dessus de la porte, dans l'accord heureux de ces masses, dans la manière dont elles sont liées par les terrasses, et dans les rapports d'ordonnance qui existent entre toutes ces parties. Autrefois les corps de bâtiment qui forment terrasse du côté de la coupole étaient pleins; entre les pilastres accouplés de l'ordonnance régnait un mur massif, coupé de bossages dans le goût général de l'édifice; nous avons sous les yeux de nombreux dessins d'Israël Silvestre, qui représentent ainsi ces massifs. On ne saurait nier cependant que le percement des arcades n'ait introduit une certaine légèreté dans l'ensemble, et que sous ce rapport il ne puisse passer pour une amélioration.

Sur la façade du jardin, le second étage dans la partie centrale est en retraite, de la profondeur d'une terrasse qui règne de chaque côté, des pavillons d'angle au pavillon du milieu. Avant les restaurations qu'on fit au commencement de ce siècle, cette terrasse se trouvait au premier et comprenait ainsi deux étages. En opérant ce changement capital, M. Chalgrin s'était procuré des dégagements indispensables pour les salles d'assemblée qu'il venait d'établir.

Le style des bossages est ce que l'on remarque le plus, avons-nous déjà dit, dans la décoration de ce palais; tous les murs, tous les étages, tous les ordres en sont couverts: on sait que ce goût a dominé autrefois dans l'architecture florentine. Au reste, le Luxembourg est le seul monument de Paris qui nous offre ce genre de décoration; il frappe le spectateur par la solidité de sa construction, par la symétrie de sa disposition, par l'accord de ses masses et par un ensemble régulier et fini tout à fait rare, en même temps que sa position au haut de cette large

rue de Tournon lui donne quelque chose de plus svelte et de plus dégagé.

Les deux ailes qui donnent sur la cour furent destinées, dès leur construction, à recevoir deux galeries de tableaux, autre importation florentine : l'une devait offrir les principaux événements de la vie de Henri IV ; l'autre était particulièrement consacrée à Marie de Médicis. Ce fut Rubens, qu'elle fit venir à Paris en 1620, qu'elle chargea de cette histoire allégorique en 24 tableaux ; Rubens, qui commença en 1621 par la galerie de l'Ouest, la finit en 1625. S'il y eût eu alors des journaux, nous croyons que le célèbre artiste n'en eût pas été quitte pour une mercuriale anodine, et qu'on lui eût vertement reproché cette turbulence de pinceau ; quoi qu'il en soit, lassé peut-être de peindre si longtemps pour la même reine, il n'acheva de la galerie de l'Est, consacrée à Henri IV, que deux tableaux qui se voient aujourd'hui à Florence.

Lorsque, sous l'Empire, M. Chalgrin supprima l'escalier qui occupait le vestibule, pour le transporter dans l'aile droite de la cour, on déménagea dans l'aile correspondante les peintures de Rubens et les autres peintures qu'on y avait placées.

Marie de Médicis n'habita que peu de temps le palais qu'elle avait bâti, et qui prit le nom de palais d'Orléans quand elle le donna à Gaston de France, duc d'Orléans, son second fils. Echu depuis pour moitié à la duchesse de Montpensier, l'autre moitié lui fut abandonnée moyennant la somme de cinq cent mille livres. Par transaction du 1er mai 1762, il passa dans les mains de sa sœur consanguine, Élisabeth d'Orléans, duchesse de Guise et d'Alençon, qui en fit don au roi en 1694. Il fut depuis successivement habité par Mme la duchesse de Brunswick et par Mme d'Orléans, reine douairière d'Espagne ; enfin, étant rentré dans le domaine du roi à la mort de cette princesse, Louis XVI le donna en 1779 à Monsieur, depuis Louis XVIII. Longtemps abandonné au commencement du dernier siècle, cet édifice avait déjà exigé des réparations considérables, qui furent exécutées de 1733 à 1736 ; déserté pendant les premières années de la Révolution, puis livré à toutes sortes de dégradations, on commença à le restaurer en 1798, lorsque le Directoire s'y fut installé. A la chute du Directoire, il fut destiné aux séances des consuls et reçut le nom de palais du Consulat ; et, peu de temps après, celui de palais du Sénat conservateur, qu'il garda jusqu'en 1814, époque à laquelle une ordonnance royale l'affecta spécialement aux séances de la Chambre des Pairs.

Les modifications les plus importantes que le palais du Luxembourg ait eues à subir jusqu'à nos jours, étaient, avant M. de Gisors, du fait de M. Chalgrin ; les principales consistaient donc, comme nous l'avons déjà dit :

1° Dans la suppression de l'escalier principal, qui existait où est actuellement le vestibule à colonnes qui communique de la cour au jardin ;

2° Dans la partie en arrière-corps sur la façade du jardin, le bouchement du portique à jour qui existait au rez-de-chaussée, et la surélévation d'un étage au-dessus de ce portique ;

3° La suppression du dôme et de la décoration d'architecture qui existait au centre de la même façade, pour y substituer le plus hideux des cadrans solaires ;

4° Dans la construction du grand escalier dans la galerie de l'Ouest ;

5° Dans l'établissement, en 1803 et 1804, de la salle des séances, faite pour cent sénateurs dont les délibérations étaient secrètes, au centre du principal corps de bâtiment, au lieu où était la cage de l'ancien escalier ; l'hémycicle du président occupe la place de l'ancienne chapelle du palais ;

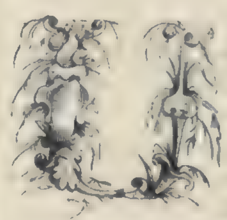
6° En l'établissement des communications de la salle du trône et de celle des bureaux avec la Chambre.

Nous verrons si les travaux de M. de Gisors ont, en somme, la même valeur.

(La fin au prochain numéro.)

GABRIEL MONTIGNY.

BANQUET
OFFERT A M. INGRES.



N banquet a été offert mardi dernier à M. Ingres ; nous ne l'avons pas annoncé, comme ont fait certains organes de la presse périodique, bien que tout ce qui touche à cet artiste éminent nous intéresse vivement, car, ce banquet, nous le savions accepté d'avance. Que l'adhésion de M. Ingres ait été spontanée, ou qu'il n'ait cédé, contre son gré, qu'à des sollicitations nombreuses et réitérées, peu importe ; le public ne se préoccupe guère de tous ces détails de famille, et l'impression générale reste la même, quelle qu'ait pu être la difficulté de ces préliminaires ignorés. M. Ingres avait donc accepté le banquet offert, et les observations modérées que nous aurions pu nous permettre n'auraient eu aucun but sérieux d'utilité ; nous devions alors, afin de respecter jusqu'au bout cette joie honnête, quoiqu'un peu imprudente, les réserver modestement pour la clôture. En effet, s'il nous sourit peu de ne pas formuler une approbation sans réserve, il eût été peu convenable de passer entièrement sous silence un fait de cette nature s'adressant à un homme haut placé dans l'opinion, fait que rendait plus important encore la présence des grandes notabilités de l'art et de la littérature. Nous regrettons de n'avoir pu nous associer pleinement à la pensée de ce dîner officiel, telle qu'elle s'est produite avec toutes les pompes de la publicité et tous les caractères du triomphe. Il y avait, ce nous semble, mille moyens de fêter dignement le retour de M. Ingres sans l'aide des journaux, sans l'intervention de la grande voix de la Renommée, sans tout ce bruit insolite qui s'est fait pour quelques jours autour de cette illustre individualité. Certes, nous sommes loin de jeter un blâme quinteux et sévère sur les moteurs de cette ovation, évidemment légitime dans son principe, sinon tout à fait dans le mode de son application ; nous avons vu là, de leur part, une nouvelle preuve de zèle, de dévouement et d'amitié ; nous nous empressons d'en faire

honneur à M. Ingres, car c'est un des signes distinctifs du génie, que le privilége, si rare aujourd'hui, d'éveiller des sympathies passionnées et des admirations quelque peu exagérées dans leur irrésistible expansion; mais, avouons-le franchement, leur démarche nous a paru intempestive, et nous n'avons pas assez compris le motif de ce cortége si varié d'artistes, de littérateurs, de compositeurs, de convives de toutes professions et de tous genres, que l'on avait convoqués sous le titre si élastique et si banal d'*admirateurs*. Selon nous aussi, le caractère grave et sérieux, en même temps que simple et sans prétention de l'ex-directeur de l'École de Rome, se prêtait mal à ces manifestations publiques, qui sentent quelque peu le manteau troué du philosophe grec, et ce n'était peut-être pas bien comprendre l'intérêt véritable de M. Ingres que de poser en apôtre populaire celui que nous désignions, il y a deux mois à peine, et que tout le monde regardait avec nous, comme le futur et inévitable représentant de l'art sur les bancs de la Chambre qui siége au Luxembourg; nous craignions enfin que ce ne fût pas là un acheminement réel vers la pairie, qui nous semble être le couronnement nécessaire de la brillante carrière de M. Ingres.

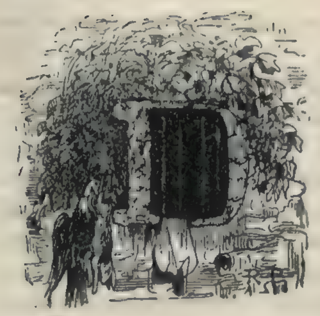
Nous savons de reste qu'en vertu de la coutume, tout directeur revenant de Rome se retrouve un beau jour, à heure fixe, au milieu de ses élèves, comme pour rappeler, même après la cessation officielle de ses fonctions, le souvenir de ce rôle si paternel du maître au disciple, qui, dans les arts surtout, a gardé aujourd'hui encore toute son antique et en quelque sorte patriarcale simplicité. Que les amis intimes fussent venus prendre part à cette démonstration touchante et filiale, rien n'eût été plus naturel, et nous aurions applaudi de grand cœur à cette solennité à huis clos, où n'auraient trouvé place ni les indifférents, ni les curieux; mais appeler la foule, imprimer à cette assemblée l'aspect d'une élévation sur le pavois, lui chercher une vaste publicité en dehors des artistes, déployer à tout hasard le drapeau, c'était, à notre avis du moins, s'exposer de gaieté de cœur à des interprétations malveillantes, compromettre peut-être le maître qu'il s'était agi d'honorer, prêter inutilement le flanc à la critique; car ce que l'on avait pu prévoir est arrivé. Ce banquet, tel que les journaux et les circulaires l'avaient présenté, devenait un acte formel d'adhésion au système de M. Ingres, et faisait pressentir ce que l'on a proclamé depuis, sa consécration comme chef de l'École française.

De là, grandes jalousies chez ses ennemis, ample sujet de réflexions pour les esprits impartiaux; et ceux-ci ont eu le droit de s'écrier que si l'on ne pouvait douter que M. Ingres ne fût un homme d'un immense talent, il n'avait guère saisi l'occasion de le manifester depuis son départ pour l'Italie; qu'il s'était éloigné de Paris lors du violent orage soulevé par l'apparition du *Saint Symphorien*; que depuis il avait peu produit; point de grandes pages, seulement quelques petits tableaux comme la seconde *Odalisque* et la *Stratonice*, œuvres non avenues pour le public, mystérieusement montrées à un petit nombre d'amis ou d'amateurs, et non soumises à la terrible épreuve des Expositions du Louvre. Il fallait donc attendre, ont-ils ajouté, avant de placer sur son front la verte couronne de chêne, et de lui voter les honneurs du Capitole, qu'il eût consacré cette anticipation sur sa popularité future par quelque ouvrage assez magnifique pour fermer la bouche aux envieux, ou montré tout au moins ce que renferment de chefs-d'œuvre ses bagages de voyageur. Voilà ce qu'on se disait autour de nous, non sans quelque raison, et ce qu'on n'eût pas dû pouvoir dire. Nous sommes, nous, autant que qui que ce soit, les admirateurs zélés de M. Ingres. Nous l'avons prouvé maintes fois. Jamais éloges plus sincères et mieux motivés ne lui ont été adressés ailleurs que dans ce journal; mais notre amour du panégyrique ne pouvait suivre les disciples jusque sur le terrain glissant des ovations maladroites et des exagérations fanatiques.

Ces remarques faites, constatons que le banquet a été digne à tous égards du noble artiste en l'honneur duquel il était célébré. Nous l'avons déjà dit, toutes les illustrations de l'art et de la littérature s'y étaient donné rendez-vous. On remarquait, dans un riche et éclatant pêle-mêle, MM. le marquis de Pastoret, le comte d'Houdetot, Gatteaux, le baron Thénard, Paul Delaroche, Pradier, Richomme, Cortot, Alaux, Jules Janin, Isabey père, Halévy, Hector Berlioz, Victor Considérant, Dumont, Monrose, de la Comédie-Française, etc. M. Armand Bertin y représentait la presse; M. Lucas-Montigny, l'administration de la Seine. Le dîner s'est passé à merveille, sans bruit et avec recueillement, comme il convenait à une réunion d'hommes distingués fêtant un collègue, un ami, un émule, un artiste en grand renom. On n'a porté aucun toast, et nous en félicitons sincèrement les convives, car on aurait pu avoir à redouter les imprudences de l'amitié tout comme les déclarations systématiques. Un ami éprouvé de M. Ingres, un ami de trente ans, M. de Pastoret, a seulement fait une courte allocution à l'auteur du *Vœu de Louis XIII*, énuméré brièvement ses titres artistiques, rappelé la modestie, la bonté et la simplicité de sa vie. Son discours a été couvert d'applaudissements. M. Ingres s'est ensuite levé pour prononcer quelques mots d'une voix profondément émue; il a remercié cette assemblée composée de tant de belles intelligences, et a ajouté de nobles paroles à l'adresse de la France et de la postérité. De longues acclamations ont accueilli cette chaleureuse péroraison. Puis M. Del Sarte, accompagné de quelques chanteurs que dirigeaient MM. Ambroise Thomas et Hector Berlioz, a abordé un air de Gluck, et singulièrement accru l'émotion générale par l'âme de son chant et l'expression mélodieuse de sa voix. Puis, enfin, on s'est séparé, comme on était venu, paisiblement et sans confusion aucune. Le principe du banquet une fois admis, il était impossible de se montrer plus convenable, plus simple et de meilleur goût.



BREYSSE.



DANS ces promenades sans fin qui se sont faites pendant plus de deux mois à travers les galeries du Musée, vous avez passé peut-être inattentif devant un modeste bas-relief, perdu dans la foule des sculptures qui formaient la rangée de droite, en arrivant par le grand escalier. Ce n'était rien moins que le récit en plâtre d'un des plus beaux faits d'armes de cette grande campagne d'Italie, si riche de gloire, qu'en ramassa qui voulut. Le général Rampon, à la tête de douze cents hommes, arrête quinze mille Autrichiens sous la redoute de Montelesimo. Quelque chose d'étrange respire dans cette composition, où le mouvement et la vie débordent de toutes parts, quoique l'inexpérience s'y trahisse encore çà et là. Mais ce n'est pas chose facile que d'appeler à soi un public déjà blasé par une séance de quelques heures, dont l'œil est encore ébloui de l'éclat des dorures et des couleurs fraîches, et qui sort de l'atmosphère étouffante du salon carré, tout imprégné de parfums féminins et d'odeur de vernis, pour entrer dans ce couloir sombre, dégarni, ouvert à tous les vents, rendu plus glacial encore par l'aspect de ces marbres et de ces plâtres humides, vrai passage de laquais, où la sculpture fait humblement antichambre à la porte du Musée. C'est tout au plus si quelque nom consacré, quelque nudité provoquante, conservent le privilége d'arrêter au passage des gens pressés de s'en aller, dont la plupart mettraient toutes les statues du monde bien au-dessous d'un rhume de cerveau. Je gagerais pourtant qu'en dépit de tout, pas un de vous ne serait parti sans avoir vu mon bas-relief, si vous aviez su l'histoire que je vais vous raconter.

Il y a bientôt vingt-cinq ans de cela, au petit village du Biage, dans les montagnes de l'Ardèche, une pauvre femme, restée seule avec six enfants, habitait une misérable chaumière, sans lit, sans meubles, sans pain, renfermant dans un coin, pour toute richesse, un tas de pommes de terre qui se distribuaient une à une. L'hiver, la famille émigrait aux bords des villes, mendiant son pain de ferme en ferme, et couchant où Dieu voulait. Bien souvent alors on partageait en sept, pour la nourriture de la journée, un méchant morceau de pain noir, coupé court et mince, à la façon de ceux que le paysan se laisse aller à donner pour l'amour de Dieu. Souvent aussi des refus inhospitaliers les refoulaient la nuit loin de toute habitation, heureux encore quand la mère rencontrait au voisinage des tourbières assez de mottes sèches pour recouvrir les membres grelottants de ses pauvres petits, et pour s'enterrer elle-même à leurs côtés. L'on vivait à cette époque sous un régime un peu moins avancé que le nôtre, et l'article du Code qui met à la disposition des gendarmes celui qui demande un morceau de pain manquait encore à la législation. Aussi laissait-on les infortunés vaguer tranquillement dans le pays, sans autre souci que celui de ne pas mourir de froid et de faim, et, soit dit entre nous, c'était déjà bien assez. Le retour de la belle saison rendait notre tribu bohême à la vie légale, comme on dirait aujourd'hui. La cabane du Biage revoyait alors ses habitants. La mère faisait les commissions du village; les enfants s'utilisaient, comme ils pouvaient, dans la montagne, et, sou à sou, la provision de pommes de terre s'entretenait ainsi jusqu'aux premiers froids.

Le plus jeune de la famille n'avait que cinq ans. On le laissait à la maison quand venait l'époque des travaux d'été, dont son âge et sa constitution chétive lui interdisaient l'accès. Par une de ces journées d'isolement, tandis qu'il jouait avec une petite voisine, accroupis tous deux dans les cendres, l'enfant ramassa par hasard un charbon, et se mit, sans trop savoir pourquoi, à tracer sur la pierre du foyer une sorte de tête. Quatre raies jetées de droite et de gauche figuraient, tant bien que mal, le nez, la bouche et les oreilles.

« Tu ne fais pas les yeux, s'écria la petite; mais regarde-moi donc, j'ai deux yeux. »

Deux points eurent bientôt fait l'affaire; ce fut la première leçon de dessin que reçut Breysse, l'auteur du bas-relief dont nous vous avons parlé.

Il faut l'entendre raconter lui-même, dans son langage naïf, cette anecdote puérile à force de simplicité, qui a pourtant le curieux de la nature prise sur le fait. L'enfance de l'art, si l'on veut bien y regarder, n'est d'aucune époque; elle recommence pour chacun au point de départ, et les faiseurs de théories psychologiques peuvent chercher autour d'eux, sans se creuser la tête pour deviner de quelle manière l'humanité procéda au commencement des temps. Adam lui-même, en supposant qu'il ait eu la fantaisie de prendre Ève pour modèle, en savait aussi long que le petit paysan du Biage, avec sa pierre et son charbon, et je ne vois pas ce qui aurait pu distinguer son début de celui-ci.

Pour en revenir à Breysse, un instinct nouveau s'éveilla dès lors en lui. Arrivé dès ses premiers pas sur ce terrain, son intelligence s'y cramponna, pour ainsi dire, et n'en sortit plus. Pendant deux étés, la petite voisine posa complaisamment devant son camarade, qui, bientôt las d'un trait sans vie et sans relief, creusait dans la pierre et le bois, et préludait à ses études de sculpture avec un couteau de six liards. A sept ans, l'enfant prit la robe virile; on lui donna une chèvre à garder et cinquante-cinq sous de gages pour la saison. Mais son occupation favorite le suivit au milieu des rochers sur lesquels grimpait sa chèvre. A huit ans, il faisait déjà de petites figures en ronde-bosse, qu'il troquait avec les paysans pour deux boutons, vingt épingles, et d'autres valeurs de ce genre. Déjà l'amour du mieux se révélait dans le jeune pâtre par des inventions dignes de Robinson Crusoé. Tourmenté du désir de compléter l'imitation, et réduit à lui-même dans sa montagne, il avait imaginé de se couper des mèches de cheveux, et, les faisant entrer un à un, avec la pointe de son couteau, dans le bois, il était parvenu à orner ses têtes d'une sorte de chevelure. Des violettes écrasées lui fournissaient le bleu pour colorier les yeux. Quant au rouge, le pauvre pâtre n'avait trouvé rien de mieux que de se faire des entailles dans les mains, et le sang qui coulait lui servait à enluminer les lèvres et les joues. Pour le dire

en passant, on retrouve encore aujourd'hui sur les mains de Breysse les traces nombreuses de ce dévouement singulier, tant il marchandait peu le sacrifice! Le résultat n'était peut-être pas très-académique; mais on sent déjà qu'il y a l'étoffe d'un artiste dans le petit paysan qui voue à son œuvre informe la paternité fabuleuse du pélican, et le goût serait bien sévère, s'il ne se laissait désarmer.

Pendant ce temps, les années marchaient. A la chèvre avaient succédé une vache, deux veaux et un cheval. Puis Breysse passa berger sérieux; on lui confia la garde d'un véritable troupeau, et ses gages, se gonflant à mesure, montèrent à quinze francs, à vingt-deux, et enfin à vingt-trois francs. En même temps, son talent grandissait à travers ces essais obstinés de chaque jour. A dix-sept ans, il avait fait une vierge de deux pieds, qui passa sur l'autel d'une église du pays. Il façonna ensuite, pour une confrérie, des bâtons de pénitents, avec des têtes de Christ entourées de rayons. Une activité intelligente parait maintenant aux anciennes misères de la mauvaise saison. De moitié avec son frère Louis, Breysse se livrait alors à un petit commerce de ficelles, de clous, d'écuelles, de noix, d'huile. Devenus plus riches, ils entreprirent de trafiquer sur les peaux de moutons, et déjà les rêves allaient leur train, quand une baisse subite dans le prix des peaux ruina d'un coup les négociants en herbe, qui retombèrent dans la mendicité. Louis se prit alors d'une idée comme il en vient aux pauvres gens.

« Ecoute frère, dit-il, tu as du talent, tu peux devenir quelque chose; je vais me vendre et te donner un état. Si tu parviens, et que je revienne estropié (on sortait alors de la révolution de juillet), tu me prendras dans ta maison. Si je meurs, tout est pour toi. » — Louis se vendit. Il donna à son frère 100 fr. pour s'habiller, 200 fr. pour payer son apprentissage, et Breysse entra chez un coutelier de Monastier. Ce n'était pas sans arrière-pensée qu'il avait fait tomber son choix de ce côté. L'idée fixe était toujours là, et il se voyait déjà se fabriquant lui-même ses outils de sculpteur sur bois. En attendant, il trouvait moyen de s'exercer plus sérieusement encore que par le passé, en enjolivant de mille figures les manches des couteaux qui passaient entre ses mains. Cela durait depuis dix-huit mois, quand son ancienne amie du Biage, celle qui avait présidé à ses premières ébauches, vint à passer à Monastier avec son mari, armurier à Saint-Cyrgues. Breysse les suivit, et travailla chez eux, mais sans perdre de vue sa grande passion. Il sculptait des lions, des loups, des sangliers, sur les crosses de fusil et de pistolet, et mettait à profit ses loisirs du dimanche pour exécuter mille fantaisies dont la valeur croissait de jour en jour. L'art commençait à s'en mêler. Il fit là, en trois jours, une grande croix de procession, avec un Christ en fayard au milieu, qui lui fut payée 30 fr., somme énorme pour lui, et dont il ne peut parler à l'heure qu'il est sans rayonner encore de joie.

Cependant, à mesure que cette heureuse organisation se sentait se développer, elle devenait plus exigeante. Jusqu'alors la nature seule avait suffi à ces essais du jeune ouvrier; mais ce n'était pas là qu'il entendait borner son ambition. La question d'art n'existait pas à Saint-Cyrgues, pas plus qu'à Monastier; mais on disait qu'au Puy il y avait un musée, des peintres, des sculpteurs, une académie de dessin, tout ce monde inconnu après lequel le montagnard de l'Ardèche aspirait depuis si longtemps: Breysse s'arracha, après onze mois, aux douceurs d'une amitié d'enfance, et vint au Puy, où il reprit son ancien état de coutelier. Là, il rôdait timidement à la porte de l'académie, autour des ateliers qui renfermaient pour lui tant de secrets. Mais ce voisinage attractif n'était rien encore; avant tout il fallait gagner son pain. La journée de travail commençait à sept heures. Tous les matins Breysse se levait à quatre heures. Il allait s'asseoir sur des pierres entassées derrière la Préfecture, et reprenait courageusement ses études au couteau.

Ce fut là que, neuf mois après son arrivée au Puy, il fut rencontré un matin par M. Imard, inspecteur des monuments, sculptant dans un morceau de bois une bergère assise, la quenouille à la main. La conversation s'entama, et M. Imard, qui demandait déjà d'un air satisfait au jeune artiste où il avait reçu des leçons, s'étonna bien plus encore quand celui-ci lui eut raconté, dans son jargon moins qu'à demi français, tout ce que je viens de vous dire. Le jeudi suivant, Breysse, rouge et tremblant, faisait une entrée quasi solennelle dans la salle de l'Académie, précédé par M. Imard, et les poches pleines de ses petites figures. L'exhibition faite, à la grande admiration de l'assemblée, on fit apporter une planche noire, sur laquelle on dit au jeune homme de dessiner un pied à la craie. L'épreuve réussit si bien que, séance tenante, une liste de souscription fut ouverte au profit du compagnon coutelier. Celui-ci se chargea du pain, celui-là du logement, les autres des menus détails de la vie, et Breysse, installé tranquillement dans le presbytère du curé de Saint-Laurent, avec une pension de 32 fr. par mois, put enfin venir s'asseoir sur les bancs de l'école de dessin.

A partir de ce moment, sa vie était fixée; mais de là à Paris, et à l'honneur d'une place au Musée, il y avait loin encore. Du Puy, Breysse vint à Lyon, où il resta trois ans chez un sculpteur sur bois, façonnant des vierges et des christs, la branche la plus importante du commerce artistique pour les populations du midi. Il eut ensuite son atelier, et se fit bientôt par la ville une réputation qui lui valut les protections les plus honorables. A la fin, le moment arriva où il put laisser là le métier et faire de l'art pour de bon. Le docteur Martin, l'un de ceux qui ont ouvert la carrière à Foyatier, cet artiste distingué, dont l'histoire ressemble un peu à celle de Breysse, le docteur Martin écrivit au préfet de Privas, M. Marquières, et l'intéressa si bien au sort de l'ancien pâtre du Biage, que, par ses soins, le département l'envoya à Paris, avec une pension de 800 fr. d'abord, et ensuite de 1,000 fr. Un séjour de treize mois à l'atelier de David suffit à Breysse pour entreprendre le bas-relief qui est exposé au Louvre. Il faut dire aussi que ni encouragements ni secours ne lui ont manqué pendant ce temps. Un homme généreux, dont nous n'oserions taire le nom, M. Raffard, sur une simple lettre de recommandation envoyée de Lyon, s'est constitué en quelque sorte le père adoptif du pauvre artiste, jeté seul et sans défense dans le tourbillon de la grande ville. Absorbé jusqu'alors par les préoccupations de la vie matérielle, Breysse était arrivé à Paris ne sachant encore ni lire ni écrire. Tous les jours, pendant plusieurs mois, M. Raffard venait, d'un bout de la ville à l'autre, grimper dans sa mansarde, pour lui montrer ses lettres et dresser sa main novice à tracer les premiers jambages. Un de ces peintres modestes de province, qui, pour

échapper aux regards du feuilleton parisien, n'en ont pas moins de cœur et de talent, M. Varissembourg, a voulu contribuer de son pinceau au soutien du pensionnaire de Privas, et, le tableau mis en loterie par M. Marquières, l'obole de l'artiste s'est transformée tout simplement en un cadeau de 1,500 fr., juste le prix du *Liseur*, de Meissonier. L'homme illustre dont les récits, pleins de cette chaleur guerrière qui survit à tout chez les vieux soldats, lui ont inspiré l'idée de son sujet, le général Rampon, a pris aussi sa part de ce généreux patronage. Non content d'ouvrir à Breysse sa maison, il a payé de ses deniers les frais du bas-relief, destiné par la reconnaissance de l'artiste à la préfecture de Privas.

C'est maintenant au public et à l'état, ces deux protecteurs naturels des artistes, à continuer l'œuvre menée déjà si loin. Si le monde savant s'est vivement préoccupé de Mangiamele et de Mondeux, le monde artiste ne peut rester indifférent au phénomène de la vocation hardie de Breysse. Le voici nôtre, enfin ! Recommandé par la province à Paris, serre-chaude de tous les talents, là où les fruits viennent vite et bien, là où l'opinion prononce sans appel, que Breysse marche droit devant lui. Les premières difficultés sont vaincues; il va passer, à marches forcées, par une éducation hâtive; les grands mots vont bruire à ses oreilles : mouton docile, qu'il ne laisse pas toute la laine de sa toison grossière aux ronces de l'étude systématique; qu'il n'oublie pas que la nature fut son premier maître, et que le plus grand sculpteur du monde n'a jamais fait une statue comparable au modèle.

J. MACÉ.



COURS PUBLICS.

Archéologie, cours de M. Raoul-Rochette.



DANS le cours d'archéologie qu'il professe à la Bibliothèque Royale, M. Raoul-Rochette s'est proposé, cette année, de donner des notions générales sur l'histoire des monuments que l'antiquité nous a légués. Pendant le semestre d'hiver, il a entretenu ses nombreux auditeurs des édifices et des ruines qui couvrent encore le sol de la vieille Egypte. Maintenant il s'est imposé la tâche de nous faire connaître les grandes cités de l'Asie, et de montrer à notre imagination Babylone, Petra, Héliopolis, Ecbatane, telles qu'elles étaient alors qu'elles étonnaient le monde par leur grandeur, leur puissance et leur richesse. C'est là un fort beau sujet, très-peu étudié jusqu'à présent et digne du plus haut intérêt. Nous pensons ne pouvoir mieux faire apprécier le talent et l'érudition du savant professeur, qu'en donnant une analyse aussi complète que possible de ses leçons.

M. Raoul-Rochette nous conduit tout d'abord à Babylone. Cette ville célèbre est située à sept lieues de Bagdad, dans une plaine désolée qu'arrosent le Tigre et l'Euphrate. Cette plaine présente un sol aride et brûlé, un désert sans végétation, où le voyageur est sans cesse exposé aux attaques de nombreuses hordes d'Arabes qui ne vivent que de rapines et de brigandages.

De Bagdad à Babylone, on rencontre çà et là d'immenses amas de briques séchées au soleil. Ce sont, sans doute, les restes informes des antiques cités bâties par Nemrod; ils attestent le théâtre de la première révolution politique que subit la société humaine à son berceau.

Ce n'est qu'à l'effroyable confusion et à l'incroyable quantité de ruines que l'on reconnaît Babylone. Des chaînes de collines, séparées par de profonds ravins, indiquent les rues, comme des masses de décombres annoncent de vastes édifices.

Sur la rive droite de l'Euphrate, à un mille environ du fleuve, on voit une espèce de montagne pyramidale que les Juifs regardent comme le tombeau de Nabuchodonosor. C'est un amoncellement de briques de forme carrée, et de 2,000 pieds de long. Un fait remarquable, c'est qu'une grande quantité de ces briques sont réunies en masses et comme vitrifiés. On doit sans doute attribuer cet état de choses à un violent incendie. Aussi M. Raoul-Rochette est-il très-porté à voir dans ce monument la *Tour de Babel*, dont parlent les livres saints.

Babylone était partagée en deux parties par l'Euphrate, et entourée d'une muraille dont le pourtour n'avait pas moins de 18 lieues de pays. Cette observation des voyageurs modernes prouve qu'Hérodote n'aurait pas exagéré l'étendue de cette ville immense.

Parmi les décombres dont le pays est couvert au loin, on distingue d'abord une construction gigantesque, se dirigeant du nord au sud sur une longueur de plus d'un mille anglais. C'est le reste de cette levée de l'Euphrate qui excita si vivement l'admiration de plusieurs écrivains de l'antiquité. Dans cette levée, il existe une large tranchée qui indique, à n'en pas douter, l'entrée d'un pont. Si l'on déblayait dans le voisinage, on trouverait peut-être une autre entrée aboutissant à un passage souterrain, à un véritable *tunnel* pratiqué sous le fleuve pour mettre en communication deux palais situés, l'un sur la rive droite, et l'autre sur la rive gauche de l'Euphrate.

Non loin de là, on a observé une autre ruine présentant aussi la forme d'un carré long et ayant plus de 2,100 pieds sur sa plus grande face. Elle se compose de briques cuites au four, ornées d'inscriptions en caractères cunéiformes et cimentées avec une rare perfection; elle passe, aux yeux de la plupart des antiquaires, pour être la *tour* et le *temple de Belus*. Enfin, on reconnaît dans d'autres décombres, non moins importants, les débris du palais des rois de Babylone, et les souterrains dont les voûtes supportaient les fameux jardins suspendus attribués à Sémiramis. A l'extrémité de l'un de ces souterrains, végète encore un arbre d'une espèce étrangère au pays, et très-célèbre dans les traditions orientales. M. Raoul-Rochette ne regarde pas comme une chose impossible que cet arbre ait été planté dans ces lieux à l'époque où la capitale de l'empire assyrien était dans toute sa splendeur.

Après nous avoir dépeint les ruines de Babylone, ce savant professeur essaie de nous faire connaître, au moyen des écri-

vains religieux et profanes, les monuments qui la décoraient, et qui ont fait l'étonnement des siècles passés.

La tour de Belus a dû être bâtie, sur le plan de la tour de Babel, par Nabuchodonosor, le conquérant de Tyr et de Jérusalem. Quand les Perses s'emparèrent de Babylone, elle n'avait rien souffert des injures du temps; mais Xercès, à son retour de sa désastreuse campagne contre les Grecs, dépouilla le temple du Dieu d'une partie de ses richesses. Ecbatane ayant partagé avec Babylone le siége de l'empire, et la religion chaldéenne ayant été modifiée, la tour de Belus commença à tomber en ruine. Alexandre le Grand avait résolu de la restaurer; pour en déblayer seulement les décombres, il n'aurait pas fallu moins de dix mille ouvriers travaillant pendant deux mois; la mort l'empêcha de mettre ce projet à exécution. Pausanias est le dernier écrivain qui parle de cet édifice gigantesque, et déjà, comme il le dit, la grande cité n'était plus qu'un vaste désert.

La tour de Belus avait la forme d'une pyramide carrée, d'un stade (444 pieds) sur chaque côté; elle était isolée au milieu d'une enceinte sacrée. Cette disposition, comme on sait, est particulière à presque tous les monuments religieux de l'Asie. Des escaliers extérieurs conduisaient d'étage en étage jusqu'au sommet de l'édifice, couronné par un temple où l'on voyait une table d'or et un lit d'or. La figure de Baal, également d'or, était déposée dans un caveau, et était couchée sur un lit d'or. Enfin, un grand nombre d'autres simulacres, de même métal et de proportions colossales, étaient disposés dans diverses parties de la tour de Belus. C'était là qu'étaient conservées toutes les archives de la nation, toutes les pièces sur lesquelles était basée l'organisation sociale de ce pays. Cet usage avait passé en Grèce et en Italie; les temples devinrent le sanctuaire où l'on renfermait les actes importants de l'état, les tables des lois, les traités de paix, les objets du culte et le trésor public.

Sur la plate-forme de la pyramide, en dehors du temple, s'élevaient trois grands simulacres d'or. L'un représentait le *Zeus*, la divinité suprême, le soleil; puis c'était *Rhea* assise sur un char d'or, accompagnée de deux lions d'or et de deux serpents d'argent; on peut la comparer à la déesse Nature, la même qu'on adorait à Ephèse, à Samos, à Hiéropolis. La troisième statue était celle d'*Héra*, qu'on peut assimiler à l'Hygie des Grecs; on la regardait aussi comme la personnification femelle du soleil. Enfin, auprès de ces idoles on voyait des coupes, trois cratères, et des vases à brûler des parfums.

Au bas de la tour on avait bâti des habitations pour soixante-dix prêtres, chargés des soins du culte; ils profitaient de toutes les offrandes que l'on faisait à leurs divinités. Ils trouvaient ainsi le moyen de se nourrir magnifiquement, et de s'enrichir des plus splendides étoffes et des bijoux les plus précieux.

M. Raoul-Rochette finit sa description du temple de Belus en disant qu'il était décoré de bas-reliefs coloriés, représentant une foule d'êtres monstrueux et symboliques. Ces êtres étranges donnaient l'idée du chaos, où les races et les espèces étaient encore confondues: c'était l'ébauche d'une création informe.

Nous avons regretté, avec M. Raoul-Rochette, que les écrivains anciens ne nous aient laissé aucun détail sur le palais des rois de Babylone; on sait seulement qu'il était bâti sur des proportions énormes, et décoré avec tout le luxe que comportait la monarchie la plus puissante de l'Asie. Quant aux *jardins suspendus*, une des merveilles du monde antique, le savant professeur a été plus heureux, il a pu nous les faire connaître d'une manière très-complète.

C'était un grand édifice carré, ayant 400 pieds sur chaque face, et composé de terrasses superposées et en retraite les unes au-dessus des autres; de sorte que cet édifice avait la forme d'une pyramide tronquée. Sur ces terrasses on avait fait un sol artificiel qui nourrissait les plantes les plus belles et les plus rares; on arrivait à chaque étage de ces jardins par des escaliers extérieurs, sur lesquels étaient placées des machines hydrauliques, mues à bras d'hommes, pour faire monter dans ces jardins étonnants l'eau de l'Euphrate.

M. Raoul-Rochette fait observer qu'il y a dans les environs de Babylone d'autres ruines, mais qu'elles offrent moins d'intérêt, et il finit en nous indiquant l'aspect que devaient présenter les villes de la Mésopotamie. Tous les édifices de ces grandes cités étaient bâtis avec des briques séchées au soleil ou cuites au four; on conçoit qu'avec de tels matériaux on ne pouvait avoir qu'un système architectonique très-rétréci et très-uniforme. Les monuments, en effet, offraient de larges surfaces lisses; peut-être y voyait-on quelques colonnes, mais elles devaient être très-sveltes et très-élancées, et privées de bases et de chapiteaux. Les maisons étaient fort élevées, et étaient ornées de colonnes faites de troncs de palmier, entourées d'écorces d'arbre sur lesquelles on appliquait des couches de stuc de diverses couleurs. Quant aux surfaces lisses des principales constructions, elles se distinguaient par une décoration toute particulière; leur parement de briques était émaillé et colorié, ou bien couvert de bas-reliefs. Voilà ce que M. Raoul-Rochette nous apprend sur les villes si célèbres de l'empire assyrien; bien que ces documents ne soient pas très-complets, c'est assez cependant pour que nous assurions que les monuments de l'Asie, tels que le peintre anglais Martin les a imaginés dans ses vastes compositions bibliques, sont tout à fait fantastiques.

C'est en s'appuyant sur les écrits trop rares des auteurs anciens et sur les observations des voyageurs modernes, que le savant professeur d'archéologie a pu nous donner une idée des ouvrages gigantesques enfantés par l'art babylonien. — M. Raoul-Rochette a d'ailleurs discuté avec une sagacité fort ingénieuse les textes grecs et latins qui parlent de la capitale de l'empire assyrien. Si plusieurs des conclusions qu'il a tirées peuvent être contestées, du moins devons-nous dire qu'elles nous semblent plus qu'aucune autre près de la vérité. Il sera toujours difficile, en traitant des matières aussi obscures, d'arriver à une entière certitude. M. Raoul-Rochette, toutefois, rend un grand service à l'histoire en jetant un aussi grand jour sur les antiquités babyloniennes, jusqu'à présent si peu connues.





ALBUM DU SALON DE 1841.

LES TROIS VERTUS THÉOLOGALES. --- LES BERGERS ÉMIGRANTS.



N des plus vieux paradoxes et des plus obstinément jetés en avant dans le monde chaque fois qu'il s'agit de la décadence vraie ou fausse de la peinture, c'est l'amoindrissement de l'esprit religieux. Il y a beaucoup de gens naïfs qui expliquent la merveilleuse prépondérance artistique de l'Italie, pendant le quinzième ou le seizième siècle, par la ferveur catholique et les élans d'une croyance exaltée. De pareilles prétentions, erronées de tout point, ont été surabondamment infirmées maintes fois. On a dit avec raison que la longue et magnifique période de l'art en Italie ne correspondait point exactement aux siècles les plus hautement voués à la foi religieuse, que les œuvres immortelles de Léonard, de Raphaël, du Corrége, de Véronèse, du Titien, etc., etc., procédaient aussi bien du génie païen que de l'esprit chrétien. Ce que nous voyons de nos jours, où la France, par un élan qui date de loin, a pris la tête, pour ainsi dire, dans la carrière de l'art, serait un nouvel argument en faveur d'une opinion que tout vient corroborer. Jamais la peinture religieuse proprement dite n'a été étudiée par plus d'habiles artistes à la fois, et jamais, certes, l'esprit religieux n'a été plus en dehors de ces œuvres; cependant elle a été traitée avec talent et supériorité. Ce n'est que dans quelques années, et quand les travaux véritablement supérieurs auront traversé cette époque bruyante, et incomplète appréciatrice des choses, qu'on le reconnaîtra. Voyez, cette année encore, combien de toiles religieuses, et dont beaucoup étaient recommandables par des qualités diverses rarement réunies, mais souvent éminentes : la *Sainte Famille* de M. Mottez, les *Anges au Sépulcre* de M. J. Varnier, l'*Ecce Homo* de M. Jouy, la *Résurrection de Lazare* de M. Vandenberghe, le *Christ au Tombeau* de M. Janmot, les *Trois Vertus Théologales* de M. Louis. Ce dernier tableau, dont nous donnons aujourd'hui une gravure de M. Varin, était remarquable par une disposition habile, un ajustement calme et placide tout à fait en harmonie avec le sujet. M. Louis avait bien compris l'onction de ses personnages; il y avait dans son tableau je ne sais quel reflet de pureté catholique et de mysticisme allemand tout à fait convenable, et qui dénotait chez M. Louis des études sérieuses, et un talent que la hauteur prodigieuse à laquelle on avait accroché son tableau n'aura permis au public que de juger incomplétement.

— Les *Bergers émigrants*, de M. Loubon, ont un caractère de vérité qu'on doit louer à juste titre; ce sont bien là ces caravanes méridionales qui s'en vont, à la fin d'avril, paître leurs troupeaux dans les montagnes, d'où ils envoient par toute la Provence ce beurre blanc et mou comme du cérat, auquel les Parisiens ont bien de la peine à ne pas garder rancune. Les pauvres animaux, — nous ne parlons pas des Parisiens, — seraient fort empêchés s'il leur fallait trouver leur nourriture le long des chemins arides et poudreux, et dans le chaume des champs, incessamment balayés par le mistral. On ne se peut faire une idée, quand on ne l'a point vue par ses propres yeux, de la désolation de ce beau pays une fois les chaleurs venues; à peine si l'on aperçoit de droite et de gauche quelques oliviers, ou quelques chênes-lièges au feuillage gris et couvert d'une poudre blanche, fine comme de la cendre. La lointaine sonnerie des mules, harnachées à l'italienne, résonne dans la campagne, et l'œil fatigué cherche en vain où se reposer. Les bords de la Durance, entre autres, où M. Loubon a placé sa scène, sont un véritable Sahara, plus les galets. Figurez-vous un filet d'eau large au plus comme le tiers de la Seine, et qui a, par place, un lit de plus d'une lieue de large, tant la Durance, rivière torrentielle s'il en fut, a de brusques évolutions; et notez, s'il vous plaît, que partout où elle passe, elle laisse après elle une couche de cailloux et de galets à éprouver la patience de Deucalion et de Pyrrha. La composition de M. Loubon offre, sur le premier plan, dans la disposition du groupe principal, une certaine analogie avec les *Moissonneurs* de Léopold Robert; l'arrière-plan s'enfonce dans une brume de sable chaudement coloré; il y a là de la vie, du mouvement, du soleil. M. Loubon a gravé lui-même son tableau, et sa planche révèle en lui des qualités distinguées comme graveur. Il est inutile de dire qu'il a su faire passer, dans ce nouveau travail, la physionomie de son œuvre, et qu'il a complété ainsi la physionomie de ce pays si curieux et si peu connu, car les voyageurs ne s'y hasardent guère que dans les premiers jours du printemps, ou dans les dernières heures de l'automne.



QUI PEUT RÉPONDRE DE SOI.

I.

La marquise.



IEN des gens ont connu à Rome la marquise D..., cette Française de tant d'esprit, dont les salons étaient si brillants et si facilement ouverts à ses compatriotes. Veuve à vingt-six ans, et possédant une fortune considérable, elle avait quitté Paris après la mort du marquis, dont la conduite n'avait laissé que des souvenirs désagréables pour elle. Fille d'un ancien munitionnaire attaché aux armées d'Italie et protégé par Napoléon, elle avait épousé, pour plaire à l'Empereur, dans le moment où il rêvait une alliance entre le passé et le présent, un marquis fatigué de l'émigration; mais ce digne descendant des marquis de l'ancien régime, se regardant comme *emmunitionné*, pour nous servir d'un terme

plus poli que celui de Moncade, n'avait pas répondu à l'attachement de sa femme, quoique jeune et belle. Il l'avait traitée avec une espèce de mépris, et, qui pis est, avec une révoltante infidélité; il s'était abandonné aux plus honteuses faiblesses; enfin il était mort de ses débauches. Sa veuve, humiliée de l'abandon où elle avait vécu, s'était hâtée de rompre avec toutes ses connaissances; on la vit alors s'établir à Rome, où son père avait acheté de magnifiques propriétés, et où elle avait passé son enfance. Après quelques mois d'isolement, elle était parvenue à s'entourer des célébrités de tout genre qui se donnent rendez-vous dans la ville éternelle. Les personnages les plus marquants d'Italie, et notamment plusieurs cardinaux, avaient brigué l'honneur d'être admis dans sa maison.

On remarquait, dans la société intime de la marquise, la belle Aminta, riche orpheline, issue d'une des premières familles d'Italie; la marquise s'y était intéressée, et elle croyait surtout lui prouver son amitié en tâchant de la prémunir contre les dangers du mariage. Aminta, dont le cœur n'avait encore battu pour personne, se livrait à une innocente coquetterie; satisfaite des hommages qu'elle recevait de toutes parts, elle ne songeait pas encore à faire choix d'un époux; cependant Aminta distinguait parmi ses adorateurs un jeune peintre français, recommandable par ses bonnes manières non moins que par ses talents. Adrien avait renoncé de bonne heure au langage et aux habitudes de l'atelier, à cette existence à part que mènent les jeunes artistes; il s'était lancé dans la sphère du grand monde. La marquise lui témoignait une estime toute particulière; elle avait trouvé en lui un homme d'une excellente éducation, d'un caractère élevé et d'un agréable entretien. C'était beaucoup plus qu'il ne fallait pour resserrer les liens qui unissent déjà les compatriotes sur un sol étranger. Adrien était reçu sur un pied d'intimité; il avait ses libres entrées chez la marquise; il était bien accueilli à toute heure du jour.

Aminta et Adrien s'étaient trouvés souvent seuls dans les beaux jardins de la marquise sans avoir jamais prononcé un mot d'amour; cependant Adrien avait donné lieu de croire à la noble Italienne qu'il n'était pas insensible à sa beauté. Peu à peu, ne sachant trop pourquoi, ils multiplièrent leurs visites chez leur commune amie; le hasard les servait au point qu'ils arrivaient ordinairement ensemble; c'est un hasard qui favorise toujours les amoureux. Ni l'un ni l'autre, au fond, ne se rendait bien compte de ses sentiments. Adrien, artiste sans fortune et sans nom, n'osait élever sa pensée vers une si riche personne; et de son côté, Aminta était trop persuadée, d'après la conversation de la marquise, qu'il n'y avait dans le monde que des hommes faux et trompeurs, pour s'abandonner à l'espoir d'être aimée. Elle avait bonne envie néanmoins de faire une exception pour Adrien.

« Chère marquise, se prit-elle à dire un jour à son amie après avoir longtemps devisé avec elle sur ce sujet très-fréquemment traité par les deux belles raisonneuses, est-il bien vrai qu'on ne peut se fier à aucun homme?

— A aucun, reprit celle-ci, dont le temps n'avait pas adouci l'amertume; ils sont tous égoïstes ou lâches en amour; il n'en est pas un qui ne soit prêt à violer les plus solennelles promesses, à renier son idole la plus chère, à fouler aux pieds les gages les plus sacrés, oui, et pour brûler son encens sur l'autel de la première femme venue!...

— Vous le croyez, ciel!

— J'en suis sûre, hélas! »

L'Italienne soupira.

« Pauvre enfant, j'ai eu vos illusions, reprit la marquise, mais je les ai cruellement expiées. Vous serez plus heureuse que moi, grâce à mes conseils.

— Je ne sais, il y a peut-être plus de bonheur encore à être trompée quelquefois qu'à ne l'être jamais.»

La marquise regarda Aminta avec étonnement:

« Que dites-vous donc là, ma chère? reprit-elle, vous n'y pensez pas. Je vois bien que vous ne voulez pas me croire sur parole, et que l'expérience, presque toujours acquise à nos dépens, peut seule nous rendre sages; mais tenez, s'il vous est agréable, je ferai sous vos yeux une épreuve qui vous convaincra de la fragilité des hommes. Je serai coquette huit jours durant. Vous voyez chez moi des cardinaux, des savants, des gens graves qui font l'éloge de leur philosophie détachée des passions; des maris encore sous l'influence de la lune de miel, des amants dont on vante la foi, des touristes qui se disent blasés et affichent l'indifférence; eh bien, tout ce monde, si je le veux, se mettra à mes genoux, tous ces hommes, contenus par le respect, se livreront aux extravagances de l'amour. »

Aminta regarda avec surprise son amie, qui, animée par l'orgueil de la femme, était si belle en ce moment, que la jeune Italienne, comme éblouie et fascinée, ne douta pas de l'empire que la marquise prétendait exercer. Elle témoigna néanmoins quelque incrédulité, soit que la pensée d'Adrien lui fût revenue, soit que le spectacle qui lui était promis excitât sa curiosité.

« Vous le voulez? reprit la marquise, eh bien! je vais démuseler ma ménagerie; dès ce soir, vous en verrez l'effet. »

Aminta se garda bien de manquer à la réunion. Elle vit s'avancer un vieux diplomate autrichien à la face ridée, cousin de M. de Metternich; un cardinal, dont toute la ville de Rome célébrait les mœurs; deux ou trois gentilshommes romains, Sigisbés en renom des plus ravissantes beautés de l'Italie; un Anglais qui descendait du Mont-Blanc, un seigneur russe qui arrivait de Sibérie, et le reste à l'avenant. Ces personnages avaient des airs paisibles s'il en fut. Aminta, en les considérant avec attention à leur entrée aussi solennelle qu'une procession, ne put s'empêcher de penser que la marquise avait peut-être trop présumé d'elle-même, et qu'elle ne mettrait pas si aisément le diable au corps à une si respectable compagnie. Elle attendait Adrien ce soir-là, mais il ne vint pas; il achevait un tableau dont il devait le lendemain faire l'envoi en France: l'époque de l'exposition approchait. La marquise, qui d'ordinaire se dérangeait peu, se leva cette fois pour aller à la rencontre de chacun. Elle remplit ses devoirs de maîtresse de maison avec un zèle qu'on n'était pas accoutumé à lui voir; car elle avait l'air, la plupart du temps, d'une reine au milieu de ses sujets. Un sourire affectueux, un tendre serrement de main, un pied légèrement provocateur, un coup d'œil jeté comme à la dérobée, tels furent les talismans qu'elle employa tour à tour auprès des assistants pour opérer une métamorphose dont Aminta ne tarda pas à reconnaître les résultats.

La physionomie du salon changea dans une demi-heure.

Le cardinal était écarlate comme son chapeau; le vieux diplomate prenait trois prises de tabac à la minute; le seigneur

russe ne cessait de parler de ses nombreux serfs; l'Anglais avait la mine d'un homme qui tombe des nues; les Sigisbés oubliaient de servir leurs maîtresses; on ne s'y reconnaissait plus, et toutes les figures brillaient d'un rayonnement singulier; chacun se croyait heureux à l'insu de son voisin moins favorisé que lui; il n'avait fallu que les plus simples manœuvres de la coquetterie pour mettre ce désordre dans la société. On eût dit un enchantement. La marquise triomphait. Aminta regrettait par instants qu'Adrien ne fût pas là, et puis elle craignait qu'il n'arrivât. La peur l'avait prise en voyant le trouble de tant d'esprits qui paraissaient si raisonnables et si froids. Il y avait, en effet, plus d'un personnage dont la position se trouvait complétement ridicule, et chez qui ce n'était pas une mince présomption que d'aspirer à la possession d'une créature aussi inappréciable que celle-là.

A la fin de la soirée, lorsque les deux amies demeurèrent seules, la marquise se mit à sourire dédaigneusement.

« Eh bien, Aminta, dit-elle, vous êtes-vous aperçue de quelque changement ce soir?

— Oh oui, Madame, vous n'avez que trop raison! J'ai reconnu que personne ne saurait se garantir de vos séductions.

— Les avez-vous vus, s'écria alors la marquise avec un air véritablement indigné, les avez-vous vus ramper autour de moi, et ce vieux diplomate, avec son sifflement de couleuvre; et ce gros ours du Nord, ce Russe mal léché; et ce stupide Anglais, qui croit qu'on arrive au cœur d'une femme de ma sorte comme au haut du Mont-Blanc; et jusqu'à ce saint homme de cardinal, pour lequel je rougis? C'était à qui s'approcherait le plus de mon fauteuil, à qui toucherait, les tartufes! l'étoffe de ma robe; à qui respirerait le parfum de mes gants. Quels hypocrites! le diable avait déridé leurs visages à tous! Comme ils ouvraient leurs narines grossières et se délectaient dans leur sensualité! Concevez-vous, Aminta, que je sois en butte aux prétentions de singes de cette espèce? mon cœur se soulève de dégoût quand je pense qu'il vient d'entrer dans le cerveau de ces animaux-là l'idée que je puisse leur appartenir! Ceux-ci n'ont plus de dents, ceux-là n'ont plus de cheveux; l'un boite, l'autre est bossu; ils sont presque tous vieux et laids. Pas un pourtant qui ne s'en aille de chez moi avec l'espérance de me voir prochainement à lui! Pas un qui ne soit disposé à sacrifier son Dieu, sa patrie, sa famille, ne fût-ce que pour une heure de mon amour! Les misérables! voilà les hommes, ma chère! et il ne faut pas encore que nous y mettions de la vanité : une guenon en eût fait tout autant que moi. »

La marquise songeait sans doute, j'aime à le croire, aux anciennes passions de son mari.

« Mais peut-être, dit Aminta, n'est-ce que l'effet d'une surprise... Ils reviendront à la raison.

— Eux?... non pas. D'ici à quelques jours, mon hôtel ressemblera à une maison de fous : ils s'agiteront comme des possédés du matin au soir; j'aurai des sérénades sous mon balcon; je recevrai toute la journée des billets parfumés, que je vous donnerai pour vous faire des papillotes, Aminta.

— Oui, gardez-les-moi, dit Aminta; je serais curieuse de les lire. »

Les amies se séparèrent.

Le reste de la semaine, tout alla comme la marquise l'avait prévu : les esprits s'exaltèrent de plus en plus. Le cardinal aurait volontiers dansé une sarabande, comme Richelieu devant Anne d'Autriche; le diplomate aurait livré tous les secrets de son cabinet; le Russe eût donné la liberté à ses serfs : désordre complet.

Aminta observa Adrien, qui assista à plusieurs de ces soirées où la marquise déployait ses séductions. Elle ne le vit pas changer, lui : Adrien continua à s'occuper exclusivement de la belle Italienne. Elle en éprouva une joie extrême, elle sentit qu'elle l'aimait profondément.

Les huit jours demandés par la marquise expirèrent. Aminta se rendit chez son amie un matin, afin d'y prendre connaissance des missives amoureuses qu'elle avait reçues.

La marquise lui montra sur sa toilette une vingtaine de lettres de toutes les formes et de toutes les couleurs. Elles étaient là entassées les unes sur les autres, et presque toutes sans que le cachet en eût été rompu. Notre ardente Italienne se mit à ouvrir avec empressement ces bulletins amoureux. Après avoir passé rapidement la revue des signatures, elle sentit son cœur comme allégé d'un poids énorme : elle n'avait pas vu le nom d'Adrien.

« Madame, dit-elle à la marquise d'un air joyeux, il manque un fleuron à votre couronne... M. Adrien n'est pas au nombre de vos conquêtes.

— Adrien? reprit tranquillement la marquise, Adrien est de mes amis... Je ne compromets pas mes amis dans un jeu pareil. Je n'ai pas été coquette pour ce jeune homme; j'ai continué d'être la même avec lui : il ne se doute de rien. »

Aminta, désappointée, retomba dans sa perplexité, et laissa échapper ces mots :

« Quoi! vous ne l'avez pas éprouvé!... C'était cependant le seul homme dont j'eusse voulu connaître le cœur. »

La marquise fixa un regard pénétrant sur Aminta.

« Vous l'aimez donc, Aminta? » dit-elle.

L'Italienne ne répondit pas, elle se jeta dans les bras de son amie.

« Folle!... reprit la marquise. Adrien est comme les autres... Si je l'avais éprouvé!...

— Éprouvez-le, Madame! éprouvez-le!... s'écria Aminta. Quel service vous me rendrez!

— Vous ne m'en serez nullement reconnaissante, mon enfant... Si je vous enlève le cœur d'Adrien, vous me haïrez; si je ne réussis pas, vous me mépriserez.

— Oh! Madame, s'écria Aminta, quelle pensée vous avez là!

— Je connais le cœur des femmes comme celui des hommes, ma chère... La personne qui détruit nos illusions et nos erreurs est toujours considérée par nous comme une ennemie.

— Mon bonheur dépend de cette épreuve, Madame... Me la refuserez-vous?

— Eh bien! j'y consens, dit la marquise, parce que je vous aime comme ma fille.

— Je voudrais être invisible témoin de l'entretien que vous aurez avec lui.

— Il ne tiendra qu'à vous de nous écouter... Vous vous cacherez sous un des grands rideaux de ma croisée.

— Dès demain, n'est-ce pas, Madame?

— Dès demain, mon enfant. »

II.

Adrien.

Adrien aimait-il Aminta?... Il l'aimait, cela n'était pas douteux; mais la distance qui le séparait de la riche Italienne l'empêchait, comme nous l'avons laissé entrevoir, de suivre ce doux penchant. Il n'osait faire un pas sur cette route dangereuse, de peur de rencontrer un précipice au bout. Il luttait avec lui-même. La fierté habituelle de son âme le soutenait dans ce combat intérieur. Adrien n'arrêtait que bien rarement son idée sur la possibilité d'un mariage entre eux. Tout en se livrant au charme qu'il trouvait dans la présence de la belle Aminta, il se disait qu'un jour viendrait, jour prochain, où il faudrait renoncer à la voir. Cette disposition d'esprit le portait naturellement à rechercher des distractions. Aussi, avouons-le, il avait essayé de faire la cour à quelques belles Romaines. L'image d'Aminta était restée plus forte que ces velléités passagères sans résultat. Adrien avait un peu d'irrésolution dans le caractère, non pas qu'il ne menât victorieusement à bonne fin une entreprise commencée, mais, avant d'en venir là, le jeune homme se laissait aller volontiers au courant des choses. Pour le détourner de la pente des habitudes, une secousse violente était indispensable, depuis surtout qu'il était sous l'empire de l'amour, passion pleine d'indifférence pour tout ce qui ne concerne pas la personne chérie. Il lui fallait quelque chose d'étrange et d'imprévu qui imprimât un autre essor à sa pensée. Il désirait même une impression quelconque assez vive pour déplacer la souffrance de son cœur. Les malades ont besoin de changer de position.

Adrien, mandé dès le matin par la marquise sous un frivole prétexte, se trouva bientôt assis près d'elle, comme d'habitude, sur la causeuse, dans un salon auquel de soyeux rideaux, entièrement fermés, ne communiquaient qu'un demi-jour tout à fait voluptueux. Après les premières banalités de la conversation, que ne s'épargnent pas les gens qui se connaissent le mieux, la marquise, embarrassée, regarda Adrien d'une façon singulière, comme une femme timide qui retient un aveu. Le jeune homme prit à peine garde à cette coquetterie voilée. La marquise ne laissait pas que de sentir toute la bizarrerie de la situation où elle se plaçait de gaieté de cœur. Elle qui n'était coquette qu'instinctivement, comme le sont toutes les femmes, elle avait un peu de honte de se disposer à employer les ressources de l'art vis-à-vis d'un homme qu'elle estimait, et dont l'amitié lui était agréable. D'un autre côté, Adrien se trouvait le seul de ses amis intimes qui n'eût jamais paru s'apercevoir qu'elle était belle et désirable. La vanité de son sexe lui souffla cette idée : elle reprit son sang-froid accoutumé; elle résolut de commencer l'attaque. Aminta était là, d'ailleurs, derrière le rideau : l'amour-propre de la marquise était engagé. La gracieuse Armide se pencha donc vers le jeune peintre, et lui dit avec une voix pleine de tendresse :

« Pourquoi donc me venez-vous voir si rarement le matin, monsieur Adrien? Vous choisissez presque toujours, pour me rendre visite, les heures où mon salon est rempli par les quatre parties du monde. Vous semblez éviter de demeurer seul avec moi... Est-ce que je vous fais peur? »

Une minauderie charmante accompagna ces mots.

« Me faire peur!... s'écria Adrien en souriant. Mais, peut-être... Les chefs-d'œuvre de la nature désespèrent quelquefois les artistes : ils n'osent les regarder, de crainte d'être découragés par la perfection.

— Vous êtes flatteur, monsieur Adrien... Vous n'avez jamais été si galant.

— C'est que vous ne m'avez jamais donné l'occasion de parler de votre beauté. »

La marquise lança à Adrien un regard des plus enchanteurs, dont l'expression lui causa un peu d'étonnement et de trouble ; il avait cru adresser un compliment vulgaire, ni meilleur ni pire qu'un autre, et sans conséquence. Il y eut un moment de silence entre les interlocuteurs, de ce silence plus éloquent que toutes les paroles. Les yeux de la marquise s'étaient baissés; sa poitrine ondulait légèrement avec une grâce contenue tout à fait adorable.

Adrien se prit à l'examiner scrupuleusement.

« Monsieur Adrien, s'écria-t-elle en lui prenant la main, vous devez me trouver bien surprenante aujourd'hui... Il faut que je vous fasse un aveu... Je m'ennuie au milieu de tous ces étrangers qui se partagent ma vie; je suis lasse de cette existence factice d'apparat où le cœur n'est pour rien. Je joue un rôle ici comme une comédienne : il m'est doux d'échapper par moments à la fatigue de ces représentations données au bénéfice des autres. Heureuses les femmes qui possèdent des amis véritables dans le sein desquels elles peuvent épancher toutes ces tristesses que le monde donne et qu'il ne comprend pas!... »

La marquise, en prononçant ces dernières paroles, retira, après une légère pression, sa main, qu'Adrien tenait entre ses doigts. Elle passa cette main sur ses paupières comme pour y essuyer une larme.

La coquette la plus consommée n'aurait pas exécuté une plus habile manœuvre. Une vive rougeur colora les joues de la marquise. Quel personnage elle remplissait! Adrien crut voir sur son visage une céleste expression de pudeur. Cependant, sans trop répondre encore à des prévenances si inattendues, qui confondaient son imagination, il se sentait profondément ému, parce qu'un jeune homme de vingt-cinq ans, jouissant de toute la plénitude de ses facultés, ne se trouvera jamais à côté d'une femme élégante et coquette sans tressaillir de la tête aux pieds. N'est-il pas vrai, belle lectrice?

« Oui, reprit la marquise avec un accent de vérité (et dans ce moment elle parlait du fond de l'âme), oui, l'ennui a étendu ses ailes de plomb sur moi : je dépéris sous cette funeste influence. Je suis sans désir, sans lien qui m'attache à la terre ; mon cœur ne bat plus. Je demande au ciel un sentiment nouveau qui occupe ma pensée, qui offre un but aux rêves de mon imagination. Quelle satiété je sens en moi-même, et qu'il est cruel d'avoir renoncé, jeune encore, à toutes les espérances de bonheur!...

— Mais, dit Adrien en se livrant davantage, tant que l'on est dans l'âge de l'amour, l'âge du bonheur n'est pas passé. Ce sentiment, qui rajeunit et reverdit dans le cœur comme le printemps, peut vous rendre tous ses parfums et toutes ses

fleurs. Celui-là serait bien heureux (il serra la main de la marquise) qui aurait assez de rayonnement en lui pour éclaircir ces nuages qui vous entourent, pour percer cette sombre vapeur de l'indifférence, et redonner de la lumière à vos jours! Je suis loin d'avoir cette prétention, moi, obscur jeune homme; mais si vous daigniez avoir confiance dans la plus faible des étoiles que vous entraînez dans votre orbite, peut-être votre planète obscurcie reprendrait-elle un peu d'éclat. Croyez-moi, si je vaux quelque chose, c'est dans l'intimité : le monde, en effet, paralyse mes moyens; ma timidité m'y fait tort. S'il m'était permis de vous développer les secrets de l'art des Michel-Ange et des Raphaël, de visiter avec vous les musées et les magnifiques collections qui abondent à Rome et dans l'Italie, de lire à vos côtés les œuvres des grands poëtes, peut-être parviendrais-je, en m'inspirant de toute cette poésie qui m'est familière, à réveiller en vous les cordes de l'enthousiasme, à vous faire sortir enfin de cette léthargie dont vous vous plaignez. »

Cette chaleur causa un peu d'émotion à la marquise; un léger frémissement agita les rideaux de la croisée. « Me plonger avec vous dans la lecture des poëtes, repartit-elle avec un délicieux sourire, y pensez-vous? cela serait trop dangereux. Rappelez-vous ce qui est arrivé à Francesca et à Paolo pour avoir lu ensemble l'histoire amoureuse de Tristan le Léonais; pensez aux vers de Dante. »

La marquise, dont les blanches épaules étaient découvertes, se pencha gracieusement vers Adrien, qui se sentit réellement pris de vertige; la bouche du jeune homme, pour toute réponse, effleura de ses lèvres un cou d'ivoire qu'on semblait présenter à son baiser.

La marquise, rendue à elle-même par ce contact audacieux, reprit son air de dignité sévère; elle mit quelque distance entre elle et le jeune homme, dont elle avait troublé la raison.

Adrien, éperdu, se laissa tomber à ses genoux, en murmurant : « Pardonnez-moi, vous m'avez enivré!... »

Dans cet instant, un cri faible mais distinct, un bruit pareil à celui d'un corps qui tombe, se fit entendre dans l'appartement, derrière les rideaux de la croisée. Adrien se leva, dirigea ses regards vers l'endroit d'où le soupir était parti, et comme si un secret instinct lui avait révélé la présence d'Aminta, il demanda avec autorité à la marquise, dont l'émotion était visible, ce que cela signifiait.

« Je n'ai rien entendu, » dit-elle, mais son trouble la démentait.

Les rideaux étaient remués par le bas comme par une main crispée.

« Quelqu'un nous écoute, reprit Adrien, quelqu'un est ici! » Et d'un bond il s'élança vers la croisée, il en tira les rideaux. Aminta, déjà à genoux, et que le sentiment venait d'abandonner tout à fait, tomba à ses pieds; il la saisit dans ses bras, il l'apporte sur la causeuse, il lui fait respirer un flacon de sels que la marquise tenait entre ses mains. La marquise l'aida dans ces soins, sans que tous deux prononçassent un seul mot. Aminta ne tarda pas à reprendre l'usage de ses sens; en voyant Adrien qui approchait d'elle encore le flacon de sels au moment où elle rouvrait les yeux, elle repoussa le jeune peintre et témoigna un vif sentiment de répulsion. La confusion régnait sur le visage de la marquise. Adrien comprit tout. Aminta, d'ailleurs, dans le désordre d'esprit où elle était, ne lui laissa aucun doute; elle murmura d'une voix étouffée :

« Comme les autres, Madame, comme les autres!... »

Adrien avait entendu parler depuis huit jours des coquetteries de la marquise, mais il n'avait pas voulu y croire; la fatuité de quelques-uns des personnages qui s'étaient flattés d'ambitieuses espérances, était trop connue. Il vit maintenant qu'un système général, dont il était victime lui-même et dont il commençait à soupçonner la cause, avait été employé. Son âme, qu'indignait toute déloyauté, fut vivement affectée, et il se plaça vis-à-vis de sa belle compatriote avec fierté :

« Madame, dit-il d'une voix stridente, votre beauté est un piége où vous pouvez aisément attirer les cœurs imprudents et légers, mais il est plus coupable à vous de les solliciter qu'à eux de céder à vos séductions. L'entraînement se pardonne; le froid calcul, jamais. Le remords purifie les fautes d'une âme qui s'est égarée, mais rien ne peut refleurir dans une âme desséchée au souffle d'un scepticisme mortel. Vous m'avez détourné de la voie que je suivais, presqu'à mon insu, et où j'aurais peut-être trouvé un jour la félicité; mais je préfère une vie désormais solitaire et mêlée de regrets, à une existence comme la vôtre, toute pleine de ruses et d'hypocrisies. »

La marquise fit le geste d'une souveraine offensée.

« Adieu, Madame, adieu, reprit le jeune homme; les reproches me vont mal. Je n'ai pas le droit de vous en faire. Puissiez-vous ne jamais perdre dans cette gageure que vous semblez avoir entreprise; puissiez-vous ne pas connaître l'amertume des cœurs auxquels le bonheur est enlevé par une chance dont ils auraient dû prévoir la malignité! »

Adrien sortit en jetant sur Aminta un regard où perçait une douloureuse expression. Il ne manifestait pas de ressentiment contre elle, parce que cette aventure lui donnait la certitude d'avoir été aimé; mais il craignait de s'être aliéné pour jamais le cœur de la belle Italienne. Il lança, en revanche, à la marquise un coup d'œil plein de colère et de mépris.

« Vous venez de me faire un ennemi, dit la marquise à Aminta, lorsqu'elles furent seules, et du seul homme que j'estimais.

— Je suis plus malheureuse que vous, répondit Aminta en soupirant; vous ne perdez qu'un ami.

— Nous avons eu tort toutes deux, reprit la marquise. Je vous l'avais bien dit, on ne doit jamais éprouver ni l'amitié ni l'amour. Ce sont des illusions qu'il faut tâcher de conserver jusqu'à la fin de la vie.

— Il n'y a donc rien de vrai sur la terre? s'écria Aminta : et elle fondit en larmes en posant sa belle tête sur le sein de la marquise.

(*La fin au prochain numéro.*

HIPPOLYTE LUCAS.

Théâtres.

VAUDEVILLE : *Le Balai-d'Or.*

Le présent vaudeville, qui a le tort grave d'être en trois actes, mérite cependant une mention particulière. Il renferme, sous une forme peu enjouée, une idée comique qu'il est bon de signaler, et dont les auteurs, MM. Léon Halévy et Jaime, eussent pu, avec plus d'habileté, tirer un excellent parti. M. Richomme, droguiste émérite de la rue des Lombards, se retire du commerce. Il laisse sa boutique et son enseigne du *Balai-d'Or* à son gendre. Mais autant Richomme est un homme simple, autant son successeur, M. Verdier, est ambitieux. A peine installé dans le magasin, il bouleverse tout de fond en comble; il relègue honteusement dans les caves les barriques qui encombraient le magasin; les toiles d'araignées disparaissent, et avec elles la fortune et le renom de la maison. Les coffres se vident pendant que les lambris se dorent. M. Verdier joue à la hausse et à la baisse, et à ce train les affaires vont vite, comme l'on sait. Bien plus, la manie de la députation s'est emparée de lui. Notre marchand de sucre et de cannelle veut remplir de son babil les colonnes du *Moniteur*. Aussi en serait-ce fait à tout jamais du *Balai-d'Or*, si Richomme, qu'on est allé arracher à ses champs, ne revenait bien vite se remettre a la tête de sa maison.

Cette donnée, comme on le voit, est extrêmement simple, et les détails qui complètent ce vaudeville n'ajoutent rien de bien intéressant à l'intrigue; mais l'aperçu est juste, le mal nettement signalé. Il y avait là, nous le répétons, une comédie, et par le temps qui court la comédie est rare. Pourquoi M. Léon Halévy, qui est un homme littéraire, n'a-t-il pas creusé plus avant son sujet? Nous sommes assurés qu'il y eût trouvé une récompense honorable de ses efforts. Au lieu de cela, les auteurs ont bâti une pièce éphémère, d'une contexture par trop naïve, et qui aura besoin de toute l'habileté des acteurs et des caprices de l'atmosphère pour fournir une carrière lucrative.

Ferville, dans le rôle de Richomme, s'est montré avec ses qualités et ses défauts habituels, de l'entrain et de la finesse, mais un peu de monotonie; Amant a été charmant de naturel, de bêtise et de gaieté dans le rôle d'un garçon épicier nommé Fournisseaux. Quant à Mme Doche, c'est toujours la même charmante pensionnaire qui joue la comédie au théâtre comme dans une institution de demoiselles.

THÉATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE : *Fabio le Novice.*

A la bonne heure, voilà ce qui s'appelle un mélodrame! Que d'événements, de péripéties, de velours, de plumes et de tableaux! Au moins, le public en a pour son argent; on ne lui marchande pas les émotions et les sanglots; il a sa bonne mesure de larmes et de cris.—Par le ciel! comme disent ces messieurs, la belle soirée pour la critique!

Vous saurez d'abord que la scène se passe à Milan, sous la domination espagnole, et qu'il y a un proscrit du nom de l'illustre auteur des *Fiancés*. Un mariage clandestin, un serment redoutable, un sombre mystère, avec des gémissements et des lamentations, avec des phrases à queue et des périodes harmonieuses, qui remplissent très-bien tout le premier acte.

Dix-huit ans — excusez du peu! — s'écoulent, comme cela se pratique d'habitude, entre le premier et le second acte. Le proscrit n'est plus proscrit; au contraire, il donne des fêtes. Ses amis lui racontent des histoires de l'autre monde. Un petit novice, du nom de Fabio, tout à fait galant et de belle espérance, courtise sa fille Julia, et tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles.

Ici, l'acte se scinde en deux pour le plus grand agrément du public. Nous sommes dans un cloître, celui du petit Fabio qui court chaque nuit les aventures, un loup sur le visage, et son manteau couleur de muraille sur les épaules, et qui les court si bien, que, las de cette vie, il est bien résolu à quitter le pays quand, après un dernier rendez-vous qu'il a promis à sa maîtresse, il se retrouvera libre et maître de sa personne.

Or, c'est là précisément la difficulté: car, à travers tout cela, il y a une conspiration dans laquelle notre ami Fabio, comme cela est arrivé à plus d'un amoureux, met involontairement le pied; et, comme il faut encore un acte à ce bon mélodrame, la conspiration avorte, le novice est appréhendé et en danger de mort, quand sa mère le sauve en livrant à sa place l'homonyme de l'auteur des *Fiancés*. Cette ingénieuse substitution pourrait bien être fatale audit Manzoni, si le petit Fabio, jetant là, comme don Juan d'Autriche, le froc aux orties, ne se mettait à la tête d'une émeute qui délivre son père et l'Italie.

Les auteurs de cette mauvaise pièce, MM. Charles Lafont et Parfait, sont cependant deux jeunes gens de talent et d'avenir. Le premier, auteur justement estimé d'un *Chef-d'OEuvre inconnu*, de *la Famille Moronval* et d'*un Cas de Conscience*, nous semble dans une voie déplorable. Ce n'est pas en écrivant des drames comme *Fabio le Novice*, *la Branche de Chêne*, *le Tremblement de terre de la Martinique*, qu'il arrivera à ce renom qu'il mérite, et qu'il doit acquérir. Ses débuts, ses erreurs dramatiques même, avaient fait, et font encore concevoir de belles espérances; mais il doit courageusement renoncer à ces succès faciles et de faux aloi, qui le conduiraient plus loin qu'il ne pense dans la carrière des reculades. L'autre, M. Noël Parfait, est un jeune poëte, rudement éprouvé déjà, qui prend la chose avec courage, et qui pourra mener à fond sa percée; mais il faut pour cela qu'il tende à un but élevé; qu'il donne un cours plus digne de lui au sentiment lyrique qui gronde dans son cœur, et qu'il se garde par-dessus tout de prendre au sérieux cette œuvre impuissante, inutile, éphémère et bâtarde qu'on appelle un mélodrame.





BEAUX-ARTS.



Le tympan de l'horloge, exécuté en totalité par M. Pradier, complète la décoration extérieure des constructions nouvelles élevées au Palais du Luxembourg ; c'est là une œuvre sculpturale de grande importance, qui ne pouvait être confondue avec la masse des travaux d'architecture entrepris par M. de Gisors, et qui méritait un chapitre à part et un examen sérieux. Le lieu de la scène était géométriquement fixé, et le statuaire avait à se préoccuper de la question des limites imposées d'avance ; le nombre et le choix des personnages ne lui appartenaient pas davantage, et l'exécution restait seule en cause. Mais, en dépit de toutes les exigences de l'espace, de la disposition architecturale et du chiffre arrêté, l'œuvre à réaliser se présentait belle encore, et M. Pradier était mis en demeure d'ajouter un riche fleuron à sa couronne artistique, une brillante page de plus à la longue liste de ses productions. A-t-il dignement répondu à l'attente des admirateurs impartiaux et désintéressés de son incontestable talent?

Au-dessus du cadran, c'est, d'un côté, le Jour sous la forme d'une femme, l'étoile du matin au front, enveloppée d'une légère draperie, portant une torche lumineuse de la main gauche et répandant des fleurs de la droite ; elle s'abandonne mollement, et le sommeil pèse encore sur sa paupière : n'est-il déjà pas trop tard pour se réveiller, et M. Pradier n'a-t-il pas un peu trop sacrifié au désir de nous montrer une divinité dans toute la voluptueuse grâce du repos? De l'autre côté, c'est la Nuit, entourée d'étoiles, qui répand son voile sombre sur l'univers, qui s'élance en avant avec une certaine vigueur, et dont le bras gauche nous a paru peu en rapport avec l'élégance de tout le reste du corps. Après le bas-relief, la ronde-bosse : à droite du cadran apparaît la statue de l'Éloquence, tenant un rouleau de la main gauche et exécutant de la droite le geste habituel de la démonstration ; puis la Sagesse, sous les traits de Minerve, que l'on reconnaît au casque posé sur son bras. A gauche, on aperçoit la Prudence, un doigt sur sa bouche, tout comme le Silence ; et la Justice, dont la balance est le signe inévitable et caractéristique. Ces quatre figures nous ont semblé manquer d'originalité, de puissance et de variété ; on sent en elles une prétention à la souplesse, qui, faute d'une suffisante étude du modèle vivant et des accidents du corps humain, se résout définitivement en une certaine raideur que l'on n'a pas coutume de rencontrer sous le ciseau de M. Pradier ; l'harmonie de la pose, si nécessaire à l'effet de la composition, n'existe guère entre l'Éloquence et la Prudence, qui forment pendant, bien que la dernière, prise isolément, ait assez de fermeté et de noblesse dans l'allure. Le mouvement

des hanches de la Justice porte l'empreinte d'une exagération peu motivée. Dans les deux angles en retraite, on distingue deux statues trois-quarts ronde-bosse : le dieu Mars, ou la Guerre, le casque en tête, sous les traits de l'Ajax classique, ou du soldat non moins classique du bataillon sacré de Léonidas, qui arrange sa sandale dans le tableau de David; il lève vers le ciel un regard rempli de hardiesse, quelque peu insolent peut-être, et pose fièrement le pied sur sa cuirasse; un calme singulier règne sur son visage; le modelé des reins accuse une affectation de vigueur qui se traduit par une série de plis légèrement tourmentés. Puis la Paix, représentée par un Hercule appuyé sur sa lourde massue, avec une branche d'olivier dans la main gauche, personnage un peu court et ramassé, mais dans lequel se révèlent au plus haut degré les qualités plastiques de l'artiste, et qui n'a qu'un tort, selon nous, celui de rappeler le type si connu de l'Hercule Farnèse. Au-dessous du cadran, gît en bas-relief un Amour monstrueux, que l'on prendrait volontiers pour un petit Bacchus s'il était couronné de lierre, qui tient deux lourdes guirlandes, l'une de fleurs, l'autre de fruits, et qui montre une masse de chair assez grossière avec un raccourci de jambe des plus disgracieux; autour de lui M. Pradier a fait dessiner en or les douze signes du zodiaque.

Au résumé, cette œuvre nouvelle d'un sculpteur populaire abonde en mérites et en défauts; les draperies sont hardiment jetées, pleines de distinction, de finesse et d'élégance; on devine à merveille la nature et la vie sous ce vêtement de pierre; la touche est suave et délicate, comme dans tout ce qui sort des mains de cet habile artiste; quelques-uns des détails soutiendraient aisément la comparaison avec ses meilleurs ouvrages, les autres trahissent une précipitation fâcheuse; car, on ne peut se le dissimuler, c'est un travail trop rapidement fait, et il fallait tout le talent de M. Pradier pour en tirer, en si peu de temps, un aussi remarquable parti. On croirait que les statues ont été exécutées l'une après l'autre sans aucun esprit de suite, sans que l'on ait jamais songé à les réunir, à leur imposer un rôle partiel et spécial dans une scène d'ensemble. Les accessoires, tels que les étoiles, les fleurs, les signes du zodiaque, sont d'assez mauvais goût, et n'ajoutent rien au charme du sujet. La faculté d'invention n'a pas eu à se produire, ou, si elle s'est manifestée, le succès n'est pas venu absoudre l'auteur du reproche d'étrangeté; M. Pradier a changé les allures mythologiques du Jour et de la Nuit; il a donné à celui-là la mollesse, à celle-ci la vigueur, sans tenir compte des précédents : était-ce donc la peine d'opérer cette substitution à l'encontre des poëtes? Il a masculinisé la Paix, pour sortir de l'ornière des Paix féminines, comme nous le disions il y a bientôt un an : n'a-t-il pas à craindre de n'être pas facilement compris du public, en rompant ainsi brusquement avec les types consacrés? Si l'idée vise parfois à l'originalité, l'exécution matérielle laisse entrevoir de fréquentes réminiscences, que l'on ne saurait appeler des plagiats, mais qui attestent un trop grand souci du passé. Concluons : le tympan du Luxembourg est resté au-dessous de ce que peut faire M. Pradier, de ce qu'il a fait plusieurs fois, notamment à la Chambre des Députés, de ce qu'il fera encore lorsqu'il voudra ne pas économiser, en avare, le temps et le travail.

Malgré tout, et rendant pleine justice au talent de M. Pradier, nous annoncerons avec plaisir que le ministère de l'Intérieur a acheté son *Odalisque*, exposée au Salon de 1841, et dont on a lu le compte-rendu dans notre article de la sculpture. Le ministère a également fait l'acquisition de *la Désillusion*, cette œuvre si remarquable de M. Jouffroy, que l'on admirait aussi au Salon de 1841; ainsi que du *Faune* de M. Brian, et de l'*Andromède* de M. Lescorné, que l'on voyait à l'Exposition de 1840. Il vient de donner, en outre, au Musée Céramique de la Manufacture de Sèvres et à la collection de la Bibliothèque Royale deux vases en terre cuite découverts à Propiano, près d'Ajaccio, en Corse. Ces jarres ont été trouvées dans des fouilles exécutées sur un point de l'île qui devait servir à la sépulture de quelques-uns de ses anciens habitants, car on en rencontre là de nombreuses preuves. Elles étaient lutées au feu, et contenaient des ossements qui n'ont pas été expédiés avec ces fragments, mais que l'on a constaté n'avoir pas dû subir l'action du feu, à en croire du moins les apparences. Cette précieuse trouvaille paraît s'expliquer (et ceci soit dit sans aucune prétention érudite) par une phrase de Diodore de Sicile, empruntée aux détails qu'il donne sur les îles Baléares : « Ils ont une pratique étrange et qui « leur est particulière. Ils brisent les cadavres avec des « bâtons, les déposent dans une jarre de terre, et par-« dessus élèvent un monceau de pierres. » Le Roi, de son côté, a acheté l'*Intérieur d'un Atelier*, par M. Jollivet, dont nous avons également rendu compte dans notre critique du Salon, et qui était, si l'on s'en souvient, un tableau rempli de détails habiles et élégants.

Notre intention était de n'examiner les grands travaux de l'église de la Madeleine qu'après l'entier achèvement de la décoration intérieure. Mais si, parmi les artistes chargés de commandes pour ce monument, le plus grand nombre a eu à cœur d'accomplir consciencieusement et au plus tôt sa tâche, il en est quelques-uns dont on ne saurait tolérer plus longtemps les inexplicables retards, et nous sommes décidés à passer outre. Nous publierons donc dans l'un de nos plus prochains numéros l'analyse critique et approfondie de l'ensemble et des détails de cet édifice religieux, qu'il est temps d'ouvrir à la piété des fidèles et de livrer à l'impatiente curiosité du public.

REVUE

DES PRINCIPAUX MUSÉES D'ITALIE.

Parme.



Les musées importants de l'Italie possèdent, en général, des échantillons de toutes les écoles; mais, généralement aussi, chaque ville a conservé de préférence les œuvres des peintres nés ou élevés dans son sein, et qui appartiennent à son école particulière. Ainsi, veut-on étudier les Bolonais? Il faut aller à Bologne. On y verra réunis Francesco Francia, les Carrache, Dominiquin, Guide, Guerchin, Albane. A Florence, on trouvera Giotto, Masaccio, Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto, Allori, Carlo Dolci, et le peu de peintures à l'huile qu'a laissées Michel-Ange; à Rome, Raphaël et ses disciples; à Venise, Bellini, Giorgion, Titien, Tintoret, Véronèse, les Bassano, les Palma; à Naples, le Zingaro, Ribera, Salvator Rosa, Luca Giordano. C'est d'après cette espèce de règle que le petit musée de Parme est à peu près complétement rempli par les œuvres de Corrège. On sait qu'Antonio Allegri, qui a pris le nom du bourg où il est né, Correggio, n'a jamais quitté les petits états d'Italie qui se trouvent emprisonnés entre la Lombardie, la Toscane et la Romagne; que, n'ayant pu avoir d'autres maîtres qu'un de ses oncles, nommé Lorenzo, et peut-être quelque médiocre artiste de Modène, comme le Frari, il est mort à quarante ans, de la plus déplorable manière, sans avoir vu ni Rome ni Venise, et n'ayant connu des grandes œuvres de son époque que ce tableau de Raphaël, venu à Parme, devant lequel il jeta sa fameuse exclamation : *Anch' io son pittore*.

On conçoit dès lors comment Parme, seule ville importante de son voisinage, s'est enrichie de la plupart des œuvres de ce peintre, qu'une telle éducation, une telle vie, devaient rendre original autant que la puissance de son génie naturel. Il y fit d'abord, à l'âge de vingt-six ans, la grande *Ascension* qui décore la coupole de l'église San-Giovanni. On a cru, en voyant les gigantesques figures qu'y a placées Corrège et leur imposant effet, qu'il s'était inspiré du *Jugement dernier* de Michel-Ange; mais, outre que Corrège ne vit jamais la chapelle Sixtine, les dates, ici, répondent à toute accusation de plagiat. La coupole de San-Giovanni fut peinte de 1520 à 1524, tandis que la fresque de la Sixtine ne fut terminée qu'en 1541. Si l'imitation est, comme l'on a dit, manifeste, ou seulement possible, il est sûr que Corrège n'est pas l'imitateur. Cette *Ascension* ne fut pour lui qu'une sorte d'essai, de prélude, pour arriver à peindre la magnifique *Assomption* qui remplit également toute la coupole de la cathédrale gothique appelée le *Duomo* de Parme. Cette composition, qu'il acheva en 1530, est encore plus vaste que la première. Les apôtres, une foule de saints, et toute la milice céleste, depuis les archanges aux ailes éployées jusqu'aux petits chérubins sans corps, qui accueillent la Vierge à son entrée au ciel, au milieu des chants de joie et des honneurs du triomphe, sont les personnages de cette scène immense. C'est en parlant d'elle que Louis Carrache disait à ses cousins: « Etudiez Corrège; là tout est grand et gracieux.» C'est en écrivant d'elle, qu'Annibal Carrache ne savait comment exprimer son admiration. Dominiquin, Guide, Lanfranc et bien d'autres, l'ont imitée dans des compositions analogues; et Louis David, descendant de Boucher par son maître Vien, a commencé sa conversion, son retour au beau, devant la fresque de Corrège. L'on a retrouvé aussi, vers la fin du dernier siècle, après l'avoir oubliée deux cents ans dans un couvent de Bénédictines, une admirable fresque de Corrège, divisée en plusieurs parties et contenant une foule de petits sujets, tous païens : Diane, Minerve, Adonis, Endymion, la Fortune, les Grâces, les Parques. Cette fresque lui avait été commandée par sa protectrice, l'abbesse Giovanna di Piacenza, avant que l'adoption d'une règle plus sévère eût fermé le couvent aux hommes.

Voilà les ouvrages que Corrège a laissés dans les édifices de Parme. Voyons ceux que possède le Musée. Le plus ancien est un *Christ portant sa croix*, ouvrage de jeunesse, qui marque dans Corrège, au dire d'Algarotti, le passage entre l'imitation du vieux Mantegna et sa manière propre, et qui déjà promet un grand peintre. Vient ensuite une *Déposition de croix*, plus avancée et d'une noble simplicité, mais qui n'est encore qu'un progrès, et non le dernier mot du maître; puis, un *Martyre de sainte Placide et de sainte Flavie*, sujet double, un peu décousu, mais plein d'excellents détails; l'esquisse est à Paris, dans la galerie de M. Aguado; enfin ses grands chefs-d'œuvre, le *Saint Jérôme* (*San Girolamo*) et la *Vierge à la Tasse* (*La Madonna della Scodella*). On ne sait trop pourquoi le premier de ces tableaux a reçu le nom de saint Jérôme. Il représente la Vierge tenant sur ses genoux le saint *Bambino*, auquel Madeleine baise les pieds avec humilité et tendresse. Deux anges, saint Jérôme et son lion complètent la scène. Le saint n'est qu'un personnage accessoire placé de profil à l'angle du tableau, comme saint Paul dans la *Sainte Cécile* de Raphaël. Rien de plus singulier que la destinée de cette célèbre toile, qui fut peinte en 1524, dans l'année même où Corrège termina la coupole de San-Giovanni. Voici son histoire, que j'emprunte, en l'abrégeant, à M. Valéry. La veuve d'un gentilhomme parmésan, nommé Briseis Cossa, qui l'avait commandée à Corrège, la lui paya 47 sequins (environ 552 fr.) et la nourriture pendant six mois qu'il y travailla. Elle lui donna de plus, à titre de gratification, deux voitures de bois, quelques mesures de froment et un cochon gras. Depuis lors, un roi de Portugal en offrit 40,000 sequins (plus de 400,000 fr.) à l'abbé du couvent de Saint-Antoine de Parme, qui l'aurait vendue et livrée, si l'infant don Felipe, averti par la clameur publique, n'eût fait enlever ce chef-d'œuvre, qu'on plaça d'abord dans la cathédrale, puis à l'Académie de Peinture. En 1798, à l'époque de ce que Paul-Louis Courier nommait nos *Illustres pillages*, le duc de Parme offrit un million de francs pour conserver le tableau payé 47 sequins par la veuve Cossa; mais, bien que la caisse militaire fût vide, les commissaires français

Monge et Bertholet tinrent bon, et le tableau de Corrège vint à Paris, où il resta jusqu'en 1815.

Peut-être doit-il à ces circonstances d'être plus connu, plus célèbre que la *Vierge à la Tasse*, qui est un *Repos en Egypte*. Je sais bien qu'Annibal Carrache disait du *Saint Jérôme* qu'il le préférait même à la *Sainte Cécile* de Raphaël; je sais que l'on ne saurait porter plus loin l'élégance sans afféterie, la grâce unie à la grandeur, et la magie du coloris; mais il me semble que la Madone *della Scodella*, que Vasari nommait divine, ne lui cède sur aucun point, de l'ensemble ou des détails, de l'expression ou du *faire*; et, de plus, elle a l'avantage d'être beaucoup mieux conservée. Il est difficile, en effet, qu'au bout de trois siècles un tableau ait gardé plus de solidité et de fraîcheur. Je crois que ces deux ouvrages, tant de fois copiés et reproduits par la gravure, ont également mérité à Corrège d'être placé immédiatement après l'auteur de la *Vierge à la Chaise*, par Raphaël Mengs (*Pensamientos y reflexiones sobre los pintores, etc.*), qui fait remarquer que, si le premier *exprima mieux les effets des âmes*, le second *rendit mieux les effets des corps*.

Bien que Corrège occupe, sans contredit, la plus importante place au Musée de Parme, il n'est pas seul, cependant, et beaucoup d'autres maîtres y sont convenablement représentés. Raphaël a un *Jésus-Christ dans sa gloire*, digne d'un tel nom; Giovanni Bellini, un excellent *Jésus enfant*; Francesco Francia, un *Christ descendu de la croix par Joseph d'Arimathie, saint Jean et les trois Maries*, que Lanzi croit le meilleur tableau de ce vieux et admirable maître, dont j'aurai occasion d'apprécier plus complétement le mérite dans la revue du musée de Bologne; Titien, une belle répétition, avec quelques changements, du *Christ traîné par le bourreau*, qui se trouve dans l'église Saint-Roch, à Venise, et duquel Vasari disait qu'il a produit plus d'aumônes que l'auteur n'a gagné d'argent dans toute sa vie de centenaire; Andrea del Sarto, une autre répétition du *Christ enseveli par sa mère, saint Jean, la Madeleine, etc.*, qu'il fit pour le couvent de Lugo in Mugello, où il avait une fille religieuse, et qui est maintenant dans la galerie de Florence; Guerchin, un *Saint Jérôme écrivant*, du plus grand caractère; Louis Carrache, plusieurs vastes compositions à figures colossales, les *Apôtres portant le corps de la Vierge au tombeau*, et les *Apôtres découvrant le tombeau de la Vierge*, qui seraient mieux placées dans les églises pour lesquelles elles furent faites; Augustin Carrache, une charmante *Vierge allaitant l'enfant*; Michel-Ange Anselmi, habile élève et copiste de Corrège, une *Vierge dans la gloire*; Schidone, autre imitateur du maître, quoique élève des Carrache, un *Ange aux trois Maries, etc.* Quant au Parmesan (Francesco Mazzuola), qui devrait occuper une place d'honneur dans sa ville natale, le Musée n'a de ce peintre précoce et brillant qu'un tableau qu'il peignit à dix-neuf ans, la *Vierge et l'enfant Jésus entre saint Jérôme et saint Bernardin*, toujours à l'imitation de Corrège, et une grande esquisse à l'huile sur papier représentant l'*Entrée de Jésus-Christ dans Jérusalem*. Les écoles étrangères ne comptent guère qu'une *Vierge et Jésus dormant*, par Van Dyck, de sa plus gracieuse manière, et un excellent portrait d'Erasme, portant la date de 1430.

Une salle du Musée de Parme est consacrée à la sculpture. On y trouve, avec un buste de la duchesse actuelle, la veuve de Napoléon, par Canova, et un *Saint Jean-Baptiste* de Bernini, du style agréable et maniéré qu'on connaît à ce statuaire, quelques beaux morceaux antiques: une *Tête de Jupiter*, détachée sans doute d'une statue colossale; une *Agrippine de Germanicus*, enveloppée dans une draperie, et qui prouve une fois de plus que, si les Romains cédaient aux Grecs pour les nus, ils réussissaient particulièrement dans l'ajustement des statues habillées. Un petit *Hercule ivre*, en bronze, dans la manière du petit *Faune* de Pompeï; une autre statue antique, fort belle, mais sans nom et d'un caractère incertain; enfin, l'*Hercule* et le *Bacchus*, deux énormes colosses faits en basalte d'Egypte, qui furent trouvés, en 1724, dans les ruines du palais des Césars, au mont Palatin, et qui avaient orné, depuis ce temps, la maison de plaisance des ducs de Parme, à Colorno. Ce qu'ils ont de plus remarquable, c'est la dimension et la matière.

On serait impardonnable, en sortant du Musée de Parme, si l'on ne donnait un coup d'œil à l'ancien théâtre Farnèse, établi porte à porte dans le même édifice, le vieux palais ducal. C'est, à coup sûr, la plus vaste salle de spectacle qu'aient vu construire les temps modernes. On a sans doute fort exagéré sa contenance dans certaines relations de fêtes et de mariages, qui semblent cependant officielles; mais on peut hardiment la fixer à environ 5,000 spectateurs. Mon *cicerone* me disait 8,000, et c'est un homme très-éclairé, qui avait bien voulu m'accompagner par courtoisie dans la visite des curiosités de Parme. Le théâtre Farnèse fut bâti au commencement du dix-septième siècle, par l'architecte Gian-Battista Aleotti, lorsque le grand-duc de Toscane, Côme II de Médicis, allant visiter à Milan le tombeau de saint Charles Borromée, fut reçu à Parme par le duc Ranuccio Ier, qui lui offrit des fêtes magnifiques. On y célébra, depuis, les noces d'Édouard, fils de Ranuccio II, avec Isabella d'Este. Ce théâtre est d'une construction très-singulière; il est moitié cirque ancien, moitié salle de spectacle moderne, et peut servir aux deux usages. On pourrait, par exemple, y donner un tournoi, puis y représenter une comédie. C'est une forme qui conviendrait parfaitement au Cirque de Franconi. Du reste, la grandeur de ses proportions n'est que la moindre partie de son mérite. L'architecture, élégante et noble, ni trop sévère ni trop futile, est en parfaite harmonie avec la destination de l'édifice. Malheureusement il n'en reste, en quelque sorte, qu'un dessin; car le théâtre Farnèse, bâti en bois et en plâtre pour des fêtes de cour, ne présente plus qu'une ruine hors d'usage. Mais les Italiens en sont si fiers, et c'est à juste titre, qu'on a longtemps parlé et qu'on parle encore d'ouvrir une souscription dans tous les états de l'Italie, entre les gouvernements et les particuliers, pour l'édification en pierre et en marbre d'un théâtre absolument semblable à celui d'Aleotti. Ce serait une heureuse idée, non-seulement pour l'art, qui y gagnerait la conservation et l'emploi d'un édifice unique en son genre, mais aussi pour le rapprochement et la fusion si désirables des divers membres de la famille italienne, qui feraient, pour la première fois peut-être, une œuvre commune en attendant qu'ils fassent une nation.

On ne m'a point laissé quitter Parme sans me conduire dans l'atelier d'un respectable vieillard, M. Martini, qui venait d'exposer une *Descente de croix*, à laquelle il a travaillé trente années de sa vie. Ce tableau lui a valu des décorations, des visites de souverains, et les éloges de toute la ville. Cependant la composition n'est rien de plus qu'une espèce de *pasticcio*, où

se trouvent réunis des souvenirs pris aux différents maîtres qui ont traité ce sujet, et l'exécution, d'une extrême faiblesse, n'offre qu'une couleur pâle et maniérée sur un dessin sans vigueur, sans caractère. Quand on voit louer un tel ouvrage, et de bonne foi, par ceux mêmes qui ont sous leurs yeux les anciens chefs-d'œuvre, et qui n'auraient à faire qu'une comparaison, l'on mesure avec douleur à quelle profondeur de décadence est descendu l'art italien.

Louis VIARDOT.

Travaux du Luxembourg.

(Suite.)

II.

La salle des séances de la Chambre des Pairs avait été construite, on le sait, pour les membres du Sénat Conservateur, dont le nombre ne s'élevait qu'à cent environ, et dont les séances n'étaient pas publiques. La salle suffisait alors à sa destination; mais depuis que la Chambre des Pairs siégeait au palais du Luxembourg, l'assemblée, étant beaucoup plus nombreuse, se trouvait fort mal à l'aise, et la publicité des séances avait, d'ailleurs, nécessité l'établissement de tribunes provisoires, qui avaient encore rétréci une salle déjà beaucoup trop étroite.

Lorsqu'il s'agit, vers la fin de l'année 1834, de déférer à la Cour des Pairs le procès politique d'avril, M. Thiers, alors ministre de l'Intérieur, ayant reconnu l'impossibilité d'ouvrir les débats dans la salle telle qu'elle se trouvait, fit dresser sur-le-champ deux projets, l'un pour l'établissement d'une salle provisoire en bois, devant coûter 300,000 francs et être élevée dans un délai de deux mois; l'autre, combiné de manière à ce que les constructions pussent être définitives, devant être élevé en six mois et coûter 1,200,000 francs. La préférence fut donnée au premier projet, dont les constructions, commencées le 1er février, furent entièrement achevées le 5 avril suivant.

A l'issue de ce procès et du procès Fieschi, qui fut également jugé dans cette salle, la Chambre des Pairs fit dresser et présenta à M. le comte de Montalivet, alors ministre de l'Intérieur, un projet de salle définitive, entourée de toutes les dépendances nécessaires, soit en cas de procès, soit pour les séances législatives. Ce projet, dont le devis s'élevait à 2,000,000, fut soumis à l'examen du Conseil des bâtiments civils, et porté à 2,600,000 francs, par suite des modifications et augmentations qui avaient été jugées indispensables.

C'est dans cet état que le projet fut présenté à la Chambre des Députés. Tout en approuvant les améliorations proposées par le Conseil des bâtiments civils, la Commission nommée par la Chambre des Députés pour examiner ce projet manifesta le regret qu'on ne les eût point étendues aux élévations, en leur donnant l'importance et le style de l'architecture originale du vieux palais; en conséquence, elle renvoya le projet à une nouvelle étude. Enfin, un dernier projet, rectifié suivant l'avis de la Commission, et soutenu par M. le comte de Montalivet, fut approuvé par les deux Chambres, et la mise à exécution décidée par une loi du 15 juin 1836. Les travaux, adjugés le 9 juillet de la même année, ont été commencés en septembre suivant, après la démolition et sur l'emplacement de la salle provisoire.

Ainsi, quatre projets ont été successivement étudiés et présentés pour le même monument, savoir:

Un projet de salle provisoire, montant à 300,000 francs, et mis à exécution;

Un projet de salle définitive, montant à 1,200,000 francs, non approuvé;

Un troisième projet, montant à 2,600,000 francs, approuvé par la Chambre;

Enfin, un quatrième projet, montant à 3,000.000, approuvé, et dont la mise à exécution s'achève aujourd'hui.

Les travaux exécutés depuis le milieu de l'année 1836 jusqu'au milieu de l'année 1839 comprennent toutes les grosses constructions, tant extérieures qu'intérieures. A cette époque, tous les travaux intérieurs ont été interrompus, et une installation provisoire, faite à la hâte, a permis de juger, dans la salle neuve inachevée, la seconde catégorie du procès du 12 mai. Depuis lors, les travaux d'achèvement de cette salle ont été repris, et poussés avec activité jusqu'au mois de septembre 1840, époque à laquelle ils ont été encore une fois interrompus pour l'établissement d'une seconde installation provisoire, nécessaire aux débats du procès de Boulogne. Depuis lors, les travaux intérieurs sont restés interrompus, et ne seront repris et achevés qu'après la session législative actuelle, qui a lieu dans la nouvelle salle.

Cette nouvelle salle des séances, meublée provisoirement, et d'une façon assez peu majestueuse, a 28 mètres de diamètre sur 16m 75 de profondeur, c'est-à-dire 4m 50 environ de moins en largeur que la salle des Députés; elle est, contrairement à l'usage suivi jusqu'à présent, éclairée par des jours verticaux, et peut contenir trois cents places environ pour messieurs les Pairs, et à peu près le même nombre pour le public et les journalistes.

La disposition intérieure présente, à la hauteur des tribunes, trois grandes arcades formant pénétration dans la voûte et dans la salle, et qui sont elles-mêmes subdivisées par des colonnes, entre lesquelles sont les tribunes. La tribune des orateurs, les bureaux du président et des secrétaires, sont placés dans un hémicycle qui se trouve adossé, et d'où l'on communique directement à l'ancienne salle, qui sert elle-même de salle des délibérations.

Pour MM. les Pairs, l'accès de la salle a lieu par deux portes principales, et par trois autres portes qui établissent, au moyen d'un vaste couloir circulaire, une communication entre

l'ancien et le nouveau palais; l'accès aux tribunes a lieu à rez-de-chaussée, au moyen de deux grands escaliers demi-circulaires; la salle des séances se trouve de plain-pied avec le premier étage, et en communication directe, du côté du jardin, avec une vaste bibliothèque, et du côté du vieux palais, avec une galerie des archives. Cette disposition rend très-prompte la consultation des documents qui pourraient être demandés par la Chambre; enfin, des communications ouvertes depuis peu entre les nouvelles et les anciennes constructions établissent dans toutes les parties du premier étage un immense plain-pied, au moyen duquel on pourra, sans revenir sur ses pas, parcourir tout le palais, si, comme l'architecte le sollicite avec instance, on construit sur l'entablement du grand escalier une petite galerie de communication avec le Musée.

Au même étage, sont également placés les bureaux de la Chambre, les salles de commissions, les salons de lecture et de travail, dont l'un sera orné de peintures par M. Louis Boulanger, et l'autre par M. Henri Scheffer; les cabinets du président et du grand-référendaire. Au rez-de-chaussée, et sous la bibliothèque, on trouve, à l'exposition du midi, une grande galerie ou promenoir qui, pendant l'hiver, doit servir d'annexe aux orangeries du jardin public, et dont le centre sera orné par une petite vasque, avec une figure, de M. Antonin Moyne, et par quatre petites statues allégoriques, de MM. Droz et Jouffroy.

Il est assez difficile d'indiquer par une description le genre de décoration encore inachevée de la salle des séances; nous en dirons cependant quelques mots. Dans une hauteur de trois mètres, toutes les parois des murs qui forment l'enveloppe de la salle sont revêtues de boiseries et de portes sculptées par MM. Klagmann, Triqueti et Elshoect; à partir de l'appui des tribunes, les murs, les colonnes et les entablements sont revêtus de stucs de différentes couleurs, exécutés d'une manière fort remarquable par M. Bex.

L'hémicycle du président est décoré de sept entre-colonnements, entre chacun desquels sera placée une statue en marbre de L'Hospital, par M. Valois; Mathieu Molé, par M. Barre fils; Colbert, par M. Debay père; Malesherbes, par M. Bra; Portalis, par M. Ramus; D'Aguesseau, par M. Maindron; et Turgot, par M. Legendre-Héral.

Au-dessus des deux grands couloirs intérieurs, seront placées, dans les niches existantes, deux statues assises, celle de Charlemagne, par M. Etex, et celle de saint Louis, par M. Dumont; entre les trois grandes tribunes publiques, quatre grands compartiments en stuc recevront, sur des consoles disposées à cet effet, les bustes de Masséna, Montebello, Trévise et Gouvion-Saint-Cyr, par MM. Mercier, Debay fils, Brian et Seurre aîné.

Quant à la grande voûte de cette salle, la décoration architecturale en est fort avancée; mais l'ensemble est loin d'être terminé; elle se compose de quatre grands pendentifs, et de six compartiments destinés à recevoir des grisailles allégoriques et ornementales; de pénétrations éclairant la salle, et sous lesquelles existent trois encadrements circulaires devant recevoir de grandes figures peintes; enfin, au-dessus de l'entablement et de chaque côté de l'hémicycle du président, un emplacement considérable est destiné à recevoir deux grandes peintures allégoriques.

Les stucs et la sculpture ornementale sont, comme nous l'avons déjà dit, encore inachevés; les dorures et les peintures de décoration architecturale sont à peine commencées, tant la Chambre s'est hâtée de prendre possession de sa nouvelle salle. Il y a dans cet empressement un peu puéril, et que justifie bien d'ailleurs l'immense supériorité de l'œuvre de M. de Gisors sur l'ancien emplacement des séances législatives, quelque chose de fâcheux pour tout le monde; pour l'architecte, à qui l'on dénie ainsi le temps nécessaire à l'achèvement de son travail après l'avoir interrompu dix fois lorsqu'on pouvait fort bien s'en dispenser, et que l'on expose aux observations et aux reproches mal fondés de ceux qui veulent, bon gré mal gré, juger un travail inachevé; pour le budget, en ce qu'il a pour résultat de prolonger indéfiniment les travaux et de les rendre beaucoup plus dispendieux.

La nouvelle bibliothèque attenant à la salle des séances, et qui est véritablement fort belle, fort imposante, et dans l'exposition la plus gaie et la plus salubre, est placée, comme on le sait, dans la grande galerie, éclairée sur le jardin, et garnie de quatre grands corps d'armoire en chêne sculpté, et d'une exécution excellente; le centre ou rond-point est orné de quatre niches, où seront placées, suivant l'éternel usage, de petites figures allégoriques, de MM. Simart et Desbœufs; aux extrémités de la galerie seront assises de grandes figures de Montesquieu, par M. Nanteuil, et d'É. Pasquier, par M. Foyatier; la voûte du rond-point, les pendentifs qui l'accompagnent, seront ornés de peintures par M. E. Delacroix; les plafonds, composés de dix compartiments, seront peints par MM. Camille Roqueplan et Riesener, et tous les encadrements de ces compartiments reçoivent aujourd'hui même des peintures ornementales, dont l'exécution est confiée à MM. Adam frères.

Ajoutons, pour compléter la nomenclature des ouvrages d'art qui seront exécutés dans le palais de la Chambre des Pairs, que la salle du trône, située dans l'ancienne salle des séances, sera décorée de peintures par M. Ingres.

Tous les travaux définitifs d'agrandissement du palais des Pairs, commencés à la fin de l'année 1836, seraient entièrement achevés aujourd'hui, sans les circonstances dont nous avons parlé plus haut; ils sont actuellement suspendus, et ne pourront être repris qu'à la fin de la session actuelle : si, à cette époque, ils peuvent être continués sans interruption, ils seront, sauf les peintures d'histoire et les sculptures, achevés à la fin de l'année courante, et ils auront coûté, savoir :

Les travaux d'architecture et d'ameublement,	3,000,000 fr.
Les objets d'art,	800,000
Ensemble,	3,800,000 fr.

somme énorme, si l'on songe à l'utilité réelle d'une pareille dépense, en présence des besoins sans nombre de nos canaux, de nos chemins de fer, de nos industries de tout genre, mais dont, on doit en convenir, l'architecte a su dignement tirer parti.

Certaines parties de ce travail, dont M. de Gisors a le droit d'être fier, et qui le classent à un degré très-éminent parmi les architectes contemporains, méritent cependant la critique; c'est ainsi que les antichambres des salles qui occupent l'extrémité de la bibliothèque sont, en dépit d'efforts très-ingénieux et de combinaisons très-adroites, dans une véritable obscurité; que les passages de cette salle, qui a été surtout construite en vue des procès politiques, sont disposés de telle

sorte, qu'au procès du prince Louis, accusés, public, pairs de France, se trouvaient confondus. Un autre reproche que nous adresserons à M. de Gisors, c'est celui d'avoir reconstruit le campanile qui surmonte le corps avancé. Dulaure, qu'il faut toujours consulter, sinon comme artiste, du moins comme annaliste de bon sens, dit avec raison que le lanternon qui surmontait jadis le monument était d'un caractère trop maigre pour la façade; il s'applaudit de voir la toiture au-dessus de laquelle il s'élevait jadis, présenter de son temps une ligne non interrompue. Nous savons que M. de Gisors arguera de Desbrosses, et de l'existence de ce clocheton dans la construction du monument; mais il nous semble que le scrupule n'est pas bien fondé, que la raison n'est pas concluante. Puisqu'on a assez peu respecté l'architecture primitive du monument pour l'altérer à différentes reprises, et encore de nos jours, en triplant l'épaisseur rationnelle du monument, qui semblait déjà lourd, du côté du jardin, où était la nécessité de rétablir cette superfétation disgracieuse, et plus en désaccord aujourd'hui peut-être que par le passé avec le reste du monument? En général, du reste, on en agit de nos jours beaucoup trop sans façon avec les monuments du passé; on les allonge indéfiniment, comme on le fait à l'Hôtel-de-Ville, sans souci de l'élévation et du développement des ailes, qui sont toujours harmonieusement combinés; on les double, on les épaissit, comme au Luxembourg; on les dénature, on les mutile, comme nous l'avons vu faire au palais des Tuileries : pour peu que cela dure, il ne nous restera pas un monument complet, et réalisé suivant sa donnée primitive; que le reproche en retombe sur qui de droit, nous ne faisons que constater un fait véritablement déplorable à notre avis.

Nous terminerons cette rapide histoire du palais du Luxembourg et des différents travaux qui ont successivement modifié son caractère, par le récit succinct des changements opérés tour à tour dans le jardin. Celui-ci ne devait pas subir de modifications importantes par suite de l'agrandissement du palais; mais, pendant une visite qu'il fit au Luxembourg en 1839, M. Dufaure, alors ministre des travaux publics, reconnut, de concert avec la Commission de comptabilité de la Chambre des Pairs, que l'ancienne disposition des terrasses masquait d'une manière désagréable l'architecture du palais, et que pour coordonner convenablement le jardin public avec les constructions nouvelles, il était indispensable d'établir dans la longueur du jardin, et parallèlement à la façade principale, une vaste allée aboutissant, d'un côté, à l'extrémité ouest du jardin, et de l'autre, à l'est, au point où doit se terminer, par une grille d'entrée au Luxembourg, la grande rue Soufflot, projetée dans l'axe du Panthéon, et dont l'exécution rendrait la vie au douzième arrondissement, en lui procurant une vaste communication avec le faubourg Saint-Germain.

Des projets de terrassements pour toutes ces améliorations importantes furent, pendant le cours de 1839, soumis à l'approbation des Chambres, où ils ont été malheureusement modifiés dans leurs dispositions principales, qui avaient pour but d'arriver à la prompte exécution de la rue Soufflot. La Chambre des Députés a cru devoir borner la dépense aux modifications intérieures du jardin telles qu'elles existent depuis peu, sauf achèvement complet. La somme votée pour cet objet a été 332,000 fr.

Mais outre les travaux dont il vient d'être question, la Chambre des Pairs en a fait exécuter, sur son budget particulier, quelques-uns qui ne sont ni sans importance ni sans intérêt, au nombre desquels il faut citer plusieurs grilles d'entrée et des débouchés faciles sur le jardin, tels que l'entrée par la rue Férou, celles par la rue d'Enfer dans le voisinage de la place Saint-Michel, dans la rue du Val-de-Grâce et dans l'allée de l'Observatoire. D'anciens murs enlevaient au public la vue des jardins particuliers attenant au palais et à l'hôtel de la présidence; ces murs, ainsi que d'anciens magasins, ont disparu, et sont aujourd'hui remplacés par des grilles à hauteur d'appui ; au centre de ces jardins, une vaste orangerie a remplacé des hangars provisoires et mal clos, où pendant l'hiver dépérissait, faute d'espace, la nombreuse collection d'orangers que possède la Chambre des Pairs. Cette orangerie, au-devant de laquelle on a établi un large trottoir et un grand nombre de bancs, doit, l'été, être ouverte au public en cas de pluie. Des remblais considérables, actuellement terminés, dans la pépinière ouest, permettront incessamment de doubler la contre-allée de la grande avenue de l'Observatoire, et d'établir des quinconces aux deux extrémités de cette avenue ; il est bien à désirer que ce travail si utile aux promeneurs puisse s'exécuter dans la pépinière Est sur une partie des terrains occupés par le jardin botanique de l'École de Médecine ; le Luxembourg est tellement dépeuplé d'arbres depuis quelques années, que cette mesure serait excellente; espérons aussi que M. de Gisors balaiera quelque jour ces masures et ces échoppes hideuses que l'œil rencontre de tous côtés sous les massifs de marronniers. Les autres portions de la pépinière sont destinées à former un vaste jardin anglais, dont les allées seront livrées à la circulation pendant le jour. Enfin un éclairage au gaz, qui a déjà reçu un commencement d'exécution, s'étendra, l'été prochain, dans toutes les parties du parterre au-devant du palais, et une grille d'entrée vient d'être exécutée dans l'axe de la rue Molière, sur une partie de l'ancien emplacement de la poste, lequel est remplacé par un bâtiment plus en harmonie avec le reste du palais.

Toutes ces améliorations, dont l'initiative appartient à M. de Gisors, sont dignes des plus grands éloges ; elles sont conçues dans un système large, où la commodité s'unit à une grandeur réelle. Il s'est montré, dans cette longue et difficile tâche, constructeur habile et véritablement artiste, autant que diligent et fécond en ressources; la meilleure preuve du cas que nous faisons du talent de M. de Gisors, c'est l'attention longue et détaillée que nous avons donnée à une œuvre capitale, et qui lui ouvrira quelque jour, nous le croyons fermement, les portes de l'Institut.

Nous ajouterons, en terminant, que l'on doit des félicitations sincères à l'habile et laborieux entrepreneur de ces travaux, M. A. Goufier. Il était impossible de conduire avec plus de célérité, d'intelligence et de zèle des constructions aussi considérables, surtout si l'on songe aux travaux simultanés de l'Hôtel-de-Ville, qui absorbaient la plus grande partie des arrivages de pierre par la Seine. Les architectes sont trop heureux lorsqu'ils se trouvent ainsi secondés, car la partie la plus pénible et la plus ardue de leur travail est faite. Il nous restera à examiner maintenant en particulier chacun des travaux divers qui ont été confiés aux artistes que nous avons cités dans le cours de cet article.

Gabriel Montigny.

HISTOIRE D'ESPAGNE,

PAR M. CH. ROMEY.



C'EST là un livre complet, profond, savant, et tel qu'il s'en fait peu en ce temps d'ébauches littéraires. M. Romey a entrepris d'écrire l'histoire, non pas seulement d'une partie de l'Espagne, mais de la Péninsule hispanique tout entière, depuis les temps les plus reculés auxquels il soit possible de se reporter, jusqu'à la récente promulgation de la constitution délibérée et votée par les Cortès, en 1837.

D'anciennes prédilections pour ce beau pays, qu'il a visité dans sa jeunesse et dont il a constamment étudié les monuments et les annales, ont contribué beaucoup, sans doute, à faire de M. Romey l'historien sérieux de l'Espagne; mais le motif qui l'a surtout déterminé à entreprendre un travail si long et si ardu, a été le désir de porter les lumières de la critique dans le vaste champ du passé. M. Romey s'est pris d'une généreuse colère, on le reconnaît à chaque page, contre l'autorité traditionnelle, contre la confiance aveugle, contre la réputation usurpée, qui, depuis plusieurs siècles, s'attachent en Europe au nom de Mariana; il a résolu d'exposer l'ignorance outrecuidante, la trompeuse érudition, la crédulité puérile de cet esprit faux, mesquin, étroit; et ce sentiment d'irritation s'est fort naturellement accru au fur et à mesure que le nouvel historien est allé plus loin, qu'il a fouillé plus avant et qu'il a pénétré plus intimement dans les temps, les hommes et les choses. Il en est venu enfin, d'étude en étude, de recherche en recherche, d'observation en observation, à apprécier à sa juste valeur l'annaliste espagnol, qui, malgré l'engouement dont il est l'objet au delà des Pyrénées, a été flétri dans sa patrie même du nom de *fabulosus*.

Toute la partie ancienne de l'histoire de Mariana, les erreurs sans nombre où il est tombé dans sa pâle relation de la période gothique, la correspondance de la Cava avec son père le comte Julien, celle d'Egilone, veuve de Roderic, dernier roi des Goths, avec l'Arabe Abd-el-Azyz-ben-Moussa (fils de Moussa), toutes ces inventions de rhéteur, toutes ces légendes populaires, tous ces contes de marguillier, révoltent M. Romey. Il les poursuit dans ses notes avec une ironie tranquille, soit lorsque le vieil historien nous dit, au début de son livre : *Tubal, hijo de Japhet, fué el primer hombre que vinó à España*; soit lorsqu'il nous raconte l'histoire de la tour de Tolède, bâtie par Hercule, ou celle des sept infants de Lara.

L'histoire d'Espagne de M. Romey est donc, par-dessus tout, un livre de bonne foi; mais c'est aussi un livre éminemment littéraire, et digne en tout point de fixer l'attention des esprits sérieux. Si l'auteur apporte à la continuation et à l'achèvement de son œuvre le talent et la science dont il a fait preuve dans les volumes que nous avons sous les yeux, il méritera d'être placé au premier rang parmi nos historiens les plus distingués. Il y a du mouvement, de l'énergie, de la puissance dans le style de M. Romey; c'est une manière à la fois concise et pleine de développements accessoires; une forme qui plaît par je ne sais quoi de propre et d'original, lors même qu'elle se prête aux exigences les plus graves et les plus sévères de la discussion.

Mais tout mérite a son côté faible, tout éloge a ses réserves. Il nous a semblé que M. Romey se complaisait trop dans certaines formes de langage, dans certaines locutions qui, pour être élégantes, ingénieuses même, n'en font pas moins, à la lecture, l'impression que produisent sur nous, dans les relations ordinaires de la vie, les tics d'une belle et gracieuse personne. Il nous a paru que sa plume était peut-être, par endroits, trop familière, trop rude, et, comme les hommes qu'elle a à peindre et ceux d'après lesquels elle les peint, quelquefois barbare, tranchons le mot. Il est aussi parfois d'un tour si inattendu et si aventureux, affectionnant la phrase longue à la manière des auteurs latins, et se jetant à droite et à gauche, qu'on doute s'il sortira sain et sauf de sa période, et qu'on n'est satisfait qu'au dernier mot. Puis il lui arrive de causer, de digresser, de laisser le sujet principal pour y revenir ensuite avec plus de raison et de force, comme pour le faire ressortir davantage et le mieux marquer de ses véritables traits dans la mémoire du lecteur.

Tel est ce livre, écrit, au reste, sans passion, sans parti pris pour ou contre personne, c'est-à-dire avec toute liberté, toute franchise d'action et de pensée. L'auteur ne marche qu'accompagné des autorités les plus respectables, se formant, à travers les siècles, comme un cortége des auteurs grecs, latins, espagnols, arabes, français, allemands, anglais, italiens. Les textes et les monuments qu'il a consultés sont innombrables, et ses notes sont comme le contrôle et la marque de son exactitude. C'est un vrai travail de bénédictin, qui revêt parfois tout le charme et tout l'intérêt des plus belles pages de Walter Scott.

Les tomes IV et V de cette publication remarquable embrassent le récit du règne glorieux des Abdérames, les plus illustres califes de la dynastie des Ommiades, entre lesquels brille d'un éclat particulier Abdérame III, surnommé le Magnifique, l'Illustre, le Grand, le Défenseur de la loi de Dieu (El Nassreddyn Ellah). Les faits qui dominent toute cette période, jusqu'à la chute et à la dissolution du califat de Cordoue, sont traités avec une supériorité marquée, et attestent une étude consciencieuse et approfondie des Mémoires arabes.

M. Romey a surtout rendu à son caractère véritable, et reconstitué, en quelque façon, de fond en comble l'histoire du grand général et pontife El Mansour, que les écrivains espagnols appellent incorrectement Almanzor, et qu'ils qualifient de roi, bien qu'il ne fût que le *hadjeb* (l'huissier, le portier, proprement celui qui soulève et laisse retomber la portière de la tente), ou, plus exactement, le premier ministre, le maire du palais d'Hescham II. On sait qu'Hescham II, fils d'El Hachem, appelé à succéder à son père à l'âge d'à peine onze ans, fut condamné par sa mère Sohbeyah (Aurore), et par le secrétaire et favori de celle-ci, Mohammed-ben-Abdallah-ben-Aby-Aâmer-el-Moâféry, surnommé depuis El Mansour (le Triomphateur), à vieillir dans une longue enfance, au sein des délices de Médina-al-Zahara (la ville de la Fleur). Le hadjeb El Man-

sour fit, en vingt-six ans, cinquante-deux expéditions de guerre contre les chrétiens; et, comme dit un auteur arabe, dans aucune son drapeau ne fut abattu, ni son armée ne tourna le dos. M. Romey s'est attaché à cette grande figure, et il l'a dessinée avec la vigueur et le relief d'un peintre habile. La relation des campagnes par lesquelles El Mansour marquait le printemps et l'automne de chaque année, abonde en incidents curieux et en particularités intéressantes. L'une des plus célèbres, celle qui conduisit les Musulmans à Santiago, est racontée notamment avec une netteté et une vivacité toutes militaires, et semble écrite par un des officiers qui faisaient partie de l'expédition.

On peut suivre sur la carte avec M. Romey, pour ainsi dire étape par étape, la marche d'El Mansour vers Compostelle, cette antique et sainte capitale de la Galice.

La ville prise et saccagée, El Mansour voulut que les captifs chrétiens portassent les cloches de Saint-Jacques sur leurs épaules jusqu'à Cordoue, pendant un espace de deux cents lieues; et il y entra en triomphe, précédé de quatre mille prisonniers, filles et garçons, et d'innombrables charrettes chargées d'or, de bijoux, de meubles, d'étoffes et de tous les objets précieux pris sur l'ennemi durant la campagne. Les cloches furent suspendues dans la grande mosquée, aujourd'hui la métropole chrétienne, pour y servir de lampes; et elles y demeurèrent jusqu'à la prise de Cordoue par saint Ferdinand, qui, à son tour, les fit reporter en Galice sur les épaules des captifs musulmans. Toute l'histoire de la puissance, de la domination et de l'abaissement des Arabes ne se trouve-t-elle pas dans les rapprochements, les contrastes et les vicissitudes de ce curieux épisode?

Dans aucune partie de son histoire M. Romey n'avait réuni encore cette vérité de tons et de couleurs; nulle part il n'avait travaillé sur un plus riche fonds de documents, et mieux montré les qualités qui constituent l'historien vraiment digne de ce nom.

Qu'il nous soit permis d'ajouter que l'éditeur de cet important ouvrage, M. Furne, est du petit nombre des libraires qui comprennent le mieux aujourd'hui les exigences du goût et de l'art. La physionomie typographique et artistique de l'histoire d'Espagne est à la fois sévère et brillante: de belles gravures accompagnent chaque volume, et reproduisent les sites, les villes, les châteaux, les monuments, les antiquités du pays, ou les actions, les gestes et les portraits des personnages auxquels les siècles passés ont fait une place, un rôle et un nom dans les annales de la Péninsule. Vous y voyez l'Alhambra, la riche et poétique merveille des palais de la Grenade moresque, à côté de l'Escurial, cette demeure royale sur laquelle la vieille Espagne a empreint la sévère et monastique grandeur de son caractère national; vous y voyez les ruines du couvent des Carmélites, à Burgos, et la mosquée de Cordoue, deux monuments religieux qui donnent l'idée la plus parfaite des caractères et des beautés de l'art gothique et de l'architecture arabe; vous y voyez la magnifique arène où se livrent les combats de taureaux à Séville, et Burgos, avec son aqueduc romain et son alcazar, ou château bâti du temps des Mores, véritables prodiges créés par l'industrie humaine et par le génie de la défense militaire. L'exécution de ces neuf vues fait beaucoup d'honneur au talent et au burin de MM. Le Petit, Thomas, Rouargue, Outhwaite et Nyon.

Sans nous arrêter aux portraits de Charles-Quint, de Philippe II, de don Carlos et de Murillo, qui sont cependant des gravures remarquables, passons aux sujets historiques. Le sacrifice héroïque des Sagontins, l'élection de Wamba, la bataille de Guadalète et la réconciliation d'Abd-el-Raman avec Abd-Allah, telles sont les scènes que le crayon de Raffet a peintes à larges traits; nous disons a peintes, car on dirait de grandes compositions d'histoire transportées de la toile dans un très-petit cadre par le travail du graveur. Quelle vérité, quelle vigueur, quelle expression, quel mouvement, et quelle simplicité dans ces pages, d'ailleurs supérieurement gravées par MM. Colin, Polet, H. Lefebvre et Masson!

Sauf quelque confusion que nous avons cru remarquer dans le groupe principal qui couronne le bûcher où la ville entière de Sagonte accomplit son sublime suicide, nous n'avons que des éloges à donner à ces belles illustrations. En un mot, jamais Raffet n'avait fait preuve, sur une échelle si réduite, d'un talent plus élevé, plus savant et plus profond.

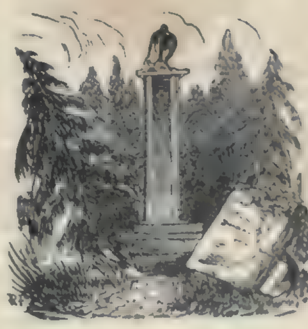
ARISTIDE GUILBERT.

QUI PEUT RÉPONDRE DE SOI.

(Fin.)

III.

Les yeux de verre.



Il venait d'arriver à Rome un gentilhomme napolitain qui occupait beaucoup l'attention publique. Ce seigneur passait pour un *gettatore* terrible; on l'appelait *il signore Maleficioso*. Obligé de fuir sa patrie, où tout le monde le fuyait, il portait partout avec lui, disait-on, la fatalité de son regard. En France, quoique la superstition du *mauvais œil* n'y soit pas très-répandue, il s'était accumulé autour de lui tant de circonstances malheureuses, que les esprits les plus incrédules paraissaient ébranlés. C'était un compositeur de mérite, mais dont le talent se trouvait nécessairement soumis aux chances d'une destinée si fâcheuse. Nous allons citer quelques-uns des faits qui alimentaient la curiosité. — On assurait qu'en quittant Naples, une tempête s'était déclarée aussitôt qu'il avait eu mis le pied sur un navire, et que plusieurs vaisseaux, jetés par cette bourrasque loin du port, n'y étaient jamais rentrés. — A peine arrivé en France, il se présenta chez un chanteur, son compatriote, qui n'avait jamais eu à se reprocher une note douteuse;

le gettatore attira sur lui un malheur qui faillit priver le monde dilettante d'un excellent artiste; le soir même, le célèbre chanteur eut une extinction de voix. — Il signore Maleficioso, invité à une fête splendide donnée par un riche banquier, s'y rendit avec empressement. Lorsqu'il fut entré dans la salle resplendissante de lumières, l'éclat des bougies s'affaiblit soudain; son lorgnon s'étant dirigé du côté du lustre, le lustre tomba cinq minutes après avec un grand fracas.

On racontait beaucoup d'autres aventures sur la malignité contagieuse d'il signore Maleficioso; la société de Rome, toujours superstitieuse, commençait à s'éloigner de lui. Il était jeune, il était beau, il était riche; il avait un nom, il appartenait à une famille princière : malgré tous ces avantages, il vivait dans l'abandon; il sentait un vide se faire autour de lui partout où il allait, précédé qu'il était de sa fatale réputation, dont il ne pouvait conjurer l'influence; les mères cachaient leurs enfants en sa présence; dans toute l'Italie, il avait peine à trouver une maîtresse; il était plus heureux sous ce rapport en France : quelques femmes sensibles, et particulièrement les demoiselles de l'Opéra, s'étaient exposées à sa vue, et n'avaient pas dédaigné son or. Mais le cœur du comte Paolo était inoccupé; on savait qu'il se plaignait fort de passer sa vie sans aimer. Ce personnage devint, comme on pense, l'objet de toutes les conversations. La marquise, dont la curiosité sans cesse en éveil recherchait tout ce qui était bizarre, ne fut pas la dernière à exercer son imagination sur les aventures d'il signore Paolo. Un peu romanesque, elle trouvait quelque chose de fantastique et de mystérieux dans l'existence du gettatore napolitain. Elle parlait souvent de lui à Aminta, qui ne l'écoutait que d'une oreille distraite, car la belle Italienne demeurait constamment attachée à un triste souvenir. Adrien, offensé, s'était retiré dans son atelier, d'où il ne sortait presque plus. On ne le voyait guère dans le monde; il achevait, disait-on, quelque grand travail. Plusieurs invitations de la marquise avaient échoué contre sa rancune orgueilleuse; Aminta le chérissait toujours, et avec la générosité en même temps que l'ingratitude des femmes amoureuses, elle avait fini par lui pardonner et par faire retomber son dépit sur la marquise; elle en voulait à celle-ci de la funeste épreuve souhaitée si ardemment : la prédiction de son amie s'était accomplie.

L'absence d'Adrien avait contrarié pendant quelques jours la marquise; mais le cours habituel de sa vie n'en était pas troublé. N'ayant aucun amour pour le jeune peintre, elle s'amusait à remettre toute chose en ordre dans sa société, c'est-à-dire à ramener à l'état normal tous les esprits qu'elle s'était fait un jeu de déranger. Il avait fallu, après quelques mesures de sévérité, que chacun retirât ses espérances inutiles, comme le pêcheur qui reprend ses filets sans avoir rien saisi au fond de l'eau; ils crurent pour la plupart avoir fait un rêve; ils s'accusèrent de s'être laissés aller à des illusions : le cardinal se frappa la poitrine en disant *meâ culpâ*; l'Anglais jura que désormais il renonçait à l'amour; il se demanda pourquoi, lorsqu'il y a de si bon vin sur la terre, on pense encore aux femmes; le vieux diplomate allemand seul, par son habitude de pénétrer les secrets, se dit : « Il y a quelque chose là-dessous »; et, poussant même ses investigations plus avant, analysant le caractère de la marquise, il ajouta en lui-même: « Cette femme est bien aventureuse; elle sera prise un jour au piége qu'elle a tendu; elle y sera prise certainement. »

Comme si la marquise eût voulu donner raison au malicieux vieillard, elle ne cessait de s'entretenir du seigneur napolitain, dont l'indifférence l'avait peut-être piquée au cœur. En effet, quoiqu'il sût que la marquise ne partageait pas l'opinion générale accréditée en Italie sur le *mauvais œil*, il ne s'était pas fait présenter chez elle; et quoique la marquise eût la prétention d'être la plus jolie femme de Rome, et que cela fût vrai, quand il la rencontrait sur les promenades, il ne la regardait pas. Elle avait attribué ce manque de galanterie à un mauvais propos d'Adrien; on avait vu plusieurs fois le jeune peintre avec le comte Paolo. Elle pensait que le jeune homme avait mis le gettatore en garde contre elle, en lui disant que l'œil d'une coquette était encore plus dangereux que le sien; cela ne faisait qu'exciter davantage son désir d'entrer en relation avec le seigneur napolitain. Elle conduisait Aminta dans tous les lieux où il y avait chance de rencontrer le comte; mais Aminta ne la suivait que dans l'espérance d'entrevoir Adrien... Ainsi va le cœur!... Chacun poursuit insensiblement son but à travers les sinuosités de la vie.

Un soir, la marquise, après avoir vu de loin le comte Paolo sans qu'il l'eût regardée le moins du monde, fut très-étonnée de recevoir une lettre signée de lui; mais sa surprise redoubla sitôt qu'elle eut pris connaissance de cette missive. C'était une déclaration dans toutes les formes. Elle relut plusieurs fois la lettre. « Le *gettatore*, en homme qui a la conscience de sa fâcheuse destinée et qui y croit le premier, s'accusait en quelque sorte de la passion qu'il éprouvait pour la marquise; il se désolait de l'exposer à l'influence d'une si pernicieuse tendresse. Aussi avait-il évité avec soin que ses regards rencontrassent les siens! il ne chercherait jamais à la connaître; mais il ne pouvait résister au besoin de lui faire savoir les sentiments de son âme. Ce serait du moins un bonheur; la pitié qui lui manquait partout, il la trouverait dans le cœur de la marquise; elle ne pourrait s'empêcher d'être touchée d'un si malheureux et si respectueux amour!... » Quatre pages de ce style furent lues trois fois par la marquise.

Lorsque son étonnement fut passé, elle ressentit, comme l'avait prévu l'auteur de la lettre, une grande compassion. Elle ne jeta pas au feu ces lignes singulières avec indifférence ou avec mépris, sort qu'elle faisait éprouver aux autres sollicitations amoureuses; elle serra avec soin dans un des tiroirs parfumés de son secrétaire ce premier chapitre d'un roman qui lui semblait devoir être intéressant. Elle hésita d'abord à montrer cette lettre à Aminta; mais la vanité de femme l'emporta : ne fallait-il pas que cette belle Italienne comprît bien toute la puissance irrésistible de ses charmes?

« L'infortuné, dit la marquise à Aminta, il a pris au sérieux le préjugé de ses compatriotes. Voilà bien un enfant d'Italie, crédule à force d'imagination! il se croit réellement un *gettatore*, comme on se croyait sorcier au Moyen-Age. Quelle chose étrange! c'est une monomanie dont on devrait le guérir.

— Soyez son médecin, dit Aminta.

— Y pensez-vous, chère amie? désormais, je ne puis plus avoir de rapports avec lui : si le malheureux ne m'avait pas fait un pareil aveu, à la bonne heure! »

Aminta vit passer en ce moment le comte Paolo sous les fenêtres de la chambre de la marquise : il était à cheval.

« Le voilà, s'écria-t-elle! »

La marquise tressaillit. Elle s'approcha de la croisée; mais

le *gettatore* était déjà bien loin, emporté par la rapidité de sa course.

« Le pauvre homme, » dit la marquise en continuant son commentaire très-favorable sur sa lettre. Mais Aminta ne l'écoutait plus; elle avait aperçu, en effet, le regard fixé sur elle, Adrien caché sous l'abri d'une maison voisine.

Le soir même, la marquise reçut une seconde lettre; il y était question de la scène de la croisée. « Le *gettatore* avait pu contempler un moment son idole, sans être vu d'elle; tant que leurs regards ne se comprendraient pas, elle n'aurait rien à craindre. Une seule chose pourrait conjurer le malheur qui le poursuivait, c'était, lorsqu'il trouverait un regard d'amour au lieu d'un regard indifférent... Comme il ne l'espérait pas, il se garderait bien de fixer jamais sa vue sur la marquise, à moins d'interposer entre ses yeux et les siens quelque objet transparent qui empêchât la malignité du regard. »

« Il est véritablement fou, dit-elle; cela est triste à penser, si jeune et si beau! »

C'était le temps du carnaval. La marquise donnait à cette époque, chaque année, un grand bal masqué. A la société particulière se joignait toute la société romaine, car ses salons étaient ouverts, ces jours-là, à tous les masques de bonne volonté, pourvu qu'ils eussent un air de bonne compagnie. Elle envoya une invitation au comte Paolo; elle attendit, avec une certaine impatience, cette folle soirée, d'ordinaire fort peu intéressante pour elle, si ce n'est qu'elle fournissait pendant un mois un sujet de conversation à ses causeries habituelles.

Le comte Paolo répondit : « J'irai, vous me reconnaîtrez aux yeux de verre de mon masque : c'est un talisman que je crois devoir employer pour empêcher toute influence fâcheuse de se faire sentir. »

« C'en est fait, se dit-elle, il est incurable. » Cependant elle ne désespéra pas de lui rendre la raison, après un moment d'entretien.

De nombreux travestissements, gracieux et de bon goût, non pas d'ignobles haillons, comme il est d'usage dans nos mascarades, vinrent égayer le bal de la marquise; mais quelque magnifiques qu'ils fussent, ils n'obtenaient d'elle qu'un regard insignifiant; elle cherchait, parmi toute cette brillante foule, le masque aux yeux de verre. Enfin ce masque désiré parut; une rumeur l'annonça. Quelques voix murmurèrent le nom de *gettatore*; beaucoup de personnes s'éloignèrent même, afin de n'être pas en contact avec lui; un lépreux n'aurait pas excité plus d'effroi. Les précautions que ce personnage, qu'on soupçonnait être le comte Paolo, avait prises en recouvrant le rayon visuel de cet appareil, semblaient donner raison à la superstition publique. Le vieux diplomate seul hochait de la tête, en répétant à la marquise : « Je crains plus pour une femme un homme qui a de beaux yeux, qu'un homme auquel on reproche ***le mauvais œil.*** »

Pourquoi cette réflexion fit-elle rougir la marquise? avait-elle le cœur pris?

Après avoir erré dans le labyrinthe du bal, lorsque l'attention excitée par son entrée eut diminué, le masque aux yeux de verre s'approcha de la marquise.

« C'est moi, dit-il.

— Vous êtes un insensé, répondit-elle.

— Je le sais bien, puisque je vous aime.

— Je veux causer avec vous, suivez-moi au jardin. »

La marquise, ayant prononcé ces mots, se laissa comme emporter par le tourbillon du bal, et elle atteignit la porte qui donnait sur son jardin; elle se retourna pour voir si le *gettatore* était derrière elle, mais il s'était arrêté près d'Aminta, et la jeune fille paraissait excessivement troublée en l'écoutant; la marquise pensa qu'il venait de lui parler d'Adrien, elle attendit un moment la fin de leur entretien; enfin il se rapprocha d'elle. La marquise entra dans le jardin, elle gagna une terrasse isolée; lorsqu'elle se vit à l'abri de la curiosité de la foule, elle s'arrêta, et dit à celui qui l'accompagnait :

« Voyons, causons raisonnablement. »

Ils s'assirent sur un banc.

Alors elle se mit en devoir de prouver à ce pauve *gettatore* que la superstition du ***mauvais œil*** est un stupide préjugé; la philosophie qu'elle avait puisée en France l'aida beaucoup à battre en brèche toutes les superstitions; elle parla très-bien.

Son interlocuteur, après l'avoir écoutée avec attention, pressa une main que la chaleur des raisonnements avait fait sans doute oublier dans la sienne; il répondit en disant que trop d'événements lui avaient prouvé le malheur de sa destinée; que, du reste, il était d'une famille dévouée à cette calamité, qu'il tenait cela de ses ancêtres, et qu'une tradition, en laquelle il avait foi, affirmait que cette fatalité cesserait lorsqu'une femme à qui on ne l'aurait pas cachée n'en consentirait pas moins à se laisser aimer.

« Mais, reprit la marquise émue, ce sont des folies que vous me dites; vous me tenez des discours de bal masqué.

— C'est la vérité; vous le savez, je vous aime, laissez-moi le dire à vos pieds; vous êtes la seule femme par qui j'aie désiré être sauvé!... »

En disant cela, il était tombé aux genoux de la marquise; elle ne s'aperçut pas qu'il eût changé de position, tant elle était absorbée; elle n'entendit pas non plus le frôlement d'une robe sur le sable; une ombre vint se placer à peu de distance sans qu'elle l'entrevît. Une vive émotion faisait battre son cœur. Les discours passionnés qui frappaient son oreille la troublaient plus qu'elle ne l'avait été de sa vie; et pourtant, que demandait-on? qu'elle tolérât des aveux, qu'elle consentît à ce qu'un regard, que l'on disait dangereux, perdît sa perversité dans la douceur du sien; il y allait de la raison d'un homme! Toutes ces pensées agitaient la marquise; elle prit garde enfin à ce qui se passait autour d'elle; et voyant clairement un homme à ses genoux qui pressait ses deux mains avec transport,

« Relevez-vous, s'écria-t-elle avec effroi, de la salle du bal on peut vous voir; relevez-vous, je vous en supplie.

— Pas avant d'avoir entendu votre bouche m'assurer que vous ne gardez pas de courroux contre moi.

— De courroux?... Non, je ne vous en veux pas; mais, de grâce...

— Me permettez-vous de vous aimer? me laissez-vous l'espoir de gagner votre affection?...

— Mais je ne puis vous faire de telles promesses...

— Eh bien! je préfère mourir à vos pieds... La vie m'est à charge... Si la seule femme qui puisse me secourir refuse de m'entendre, si le sort funeste me poursuit toujours, je ne veux plus lutter : je cède... J'ai sur mon sein une arme à laquelle je ne ferai pas un vain appel. »

Il mit la main sur un poignard qu'il tira de sa gaine.

« Paolo, s'écria la marquise éperdue, ne voyez-vous pas que je vous aime, puisque je vous écoute ainsi?... Qu'allez-vous faire, malheureux!...

— Ce que je vais faire?... s'écria l'homme aux yeux de verre en changeant l'inflexion de sa voix, doucement flûtée jusque là; je vais remettre tranquillement cette arme dans son étui, Madame... Je n'ai nullement l'intention de me tuer... C'est une comédie et non un drame que je joue avec vous... Je suis Adrien. »

Il ôta son masque en même temps, et comme il avait aperçu Aminta, fantôme qui se tenait à quelques pas d'eux, Aminta à laquelle il s'était fait reconnaître tout à l'heure, il l'appela aussitôt.

« Belle Aminta, dit-il, venez complimenter votre amie sur sa résistance... Elle s'est montrée bien supérieure à mon sexe... Les femmes ont des têtes beaucoup mieux organisées que les nôtres : elles opposent une fermeté sans égale à toutes les séductions des sens, de l'esprit et du cœur. »

Aminta était venue; mais, timide et tremblante, elle n'osait pas lever les yeux.

La marquise éprouvait un grand dépit mêlé d'une grande confusion; mais c'était une femme judicieuse : elle comprit sur-le-champ le ridicule de sa situation. Elle étouffa sa colère, et comme Adrien la saluait et se disposait à s'éloigner, elle alla à lui, l'arrêta et lui dit en souriant :

« J'ai mérité cette leçon, monsieur Adrien... Vous avez pris votre revanche, nous sommes quittes : restons bons amis, ayons de la tolérance pour nos défauts mutuels... Voyons, faisons la paix...

— Madame la marquise, reprit Adrien, il y a des choses qui ne se pardonnent jamais; notre amitié est brisée; le souvenir d'une double mystification nous poursuivrait l'un et l'autre; nous ne devons plus nous revoir. J'ai l'honneur de vous saluer. »

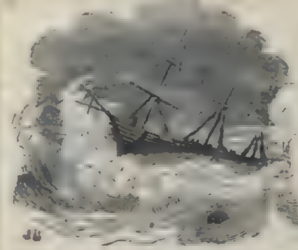
Il remit son masque et se retira. La marquise resta humiliée en pensant que toutes ces lettres, dont l'éloquence l'avait si fort troublée, étaient un jeu d'esprit et qu'elle s'en trouvait dupe. Le seul rêve auquel se rattachait sa vie lui manquait; elle comprenait ainsi, dans son orgueil blessé, que personne n'est à l'abri de ces sortes de surprises de l'amour, lorsqu'un attachement solide et avoué n'est pas là pour en garantir. Quant aux réflexions d'Aminta, elles seront faciles à concevoir, lorsque nous dirons qu'un mois après cette scène elle était la femme d'Adrien. La marquise ne l'apprit que par une lettre de faire part. Elle cria à l'ingratitude, et résolut de quitter Rome; mais une affreuse catastrophe termina ses jours à cette époque : un soir elle faisait une promenade sur l'eau, et la barque chavira au moment où le comte Paolo passait à cheval sur la rive. On la retira du Tibre palpitante encore, mais elle ne vécut que peu d'heures. Adrien, quoiqu'il ne l'eût pas revue, et Aminta la regrettèrent beaucoup; ils sont allés demeurer dans ses appartements, témoins de leurs amours.

Le peuple de Rome a attribué la mort de la marquise au *gettatore*; Paolo a été obligé de quitter cette ville, et même l'Italie, en se voyant sans cesse poursuivi par l'indignation publique. Il a pris le parti de se retirer en France, où la superstition du mauvais œil trouve peu de croyants, comme nous l'avons dit, mais où il demeure en butte à la plaisanterie des salons. Le plus petit événement fâcheux ne manque jamais d'être mis sur son compte. Cet homme est vraiment malheureux. Il a publié dernièrement un album de musique que son éditeur n'a pas vendu, ce qui a fini par le discréditer complétement dans un certain monde, et particulièrement auprès de son éditeur, très-disposé actuellement à croire au *mauvais œil*.

HIPPOLYTE LUCAS.

ALBUM DU SALON DE 1841.

UN NAUFRAGE.



Le *Naufrage*, de M. Eugène Delacroix, est à juste titre l'une des œuvres les plus généralement appréciées et les plus goûtées de ce maître; jamais la touche de M. Delacroix, cette touche originale, heurtée, énergique, n'a été plus puissante et plus heureuse: ici, plus de ces grands effets exaltés par les uns, conspués par les autres; plus de ces coups d'état en matière d'art qui soulevaient des admirations et des détractions également passionnées; ici tout est simple, terrible, puissant comme la mort; cette toile a une sauvage grandeur, une empreinte fatale d'inflexible désespoir qui fait frémir. Jamais l'océan n'a été reproduit avec cet aspect lugubre et plein de frisson; cette mer sombre et profonde, cette ligne de l'horizon noire et menaçante, et jusqu'à ces vagues terribles dans leur calme, tout respire je ne sais quel sentiment horrible qui glace l'âme et soulève un malaise matériel, comme l'aspect d'une scène de l'Inquisition par M. Robert-Fleury. Les figures qui sont entassées dans la barque ont une sinistre expression d'égarement et de férocité; le désordre des uns, l'affaissement et l'abandon des autres, la résignation désespérée du capitaine, tout est rendu avec une admirable vérité. C'est là une belle et grande peinture qu'il ne faut pas voir de près, mais qui, étudiée à une certaine distance, a une étonnante puissance de relief. Ce tableau, comme toute œuvre de M. Delacroix, était extraordinairement difficile à graver; il faut suivre aussi bien le contour que deviner le sentiment du peintre, et c'est là l'écueil ordinaire. M. Desmadryl a donné une nouvelle preuve de son talent dans l'exécution de cette œuvre hasardeuse, dans laquelle il a su faire passer toute la profondeur du maître, toute la fermeté, tout le sentiment de l'exécution; un pareil travail ne peut que faire honneur à ce laborieux artiste, auquel d'ailleurs de pareils succès sont familiers.

— Comme le temps passe!... Voilà pourtant des bois que nous avions fait exécuter pour vous, et qui devaient trouver place dans notre Salon; et cependant, si longue qu'ait été l'Exposition, nos graveurs n'ont pu arriver à temps. Ce n'est donc ni notre faute ni la leur; mais vous savez bien le proverbe : *Mieux vaut tard que jamais*, surtout quand il s'agit d'une

aussi jolie petite toile que celle de M. Legentile. C'est encore là un artiste qui aime la vieille Bretagne d'un amour filial, si filial même, que quelques-uns pourraient trouver qu'il la voit avec des yeux prévenus. Comme il la fait belle, vigoureuse, pittoresque! comme il s'entend bien à accroupir sous l'ombre épaisse des châtaigniers ces humides masures que nous n'avons pas toujours vues si accortes et si souriantes! comme son terrain est ferme, son ciel léger et lumineux! La gravure de M. Desmarets rend, aussi complétement qu'on peut le faire dans des proportions aussi restreintes, l'aspect et la disposition du tableau de M. Legentile, dont il a d'ailleurs plutôt voulu donner une idée que faire la reproduction absolue.



Voici maintenant M. Dauvergne avec ses contadines de Venise, une page élégante et sans prétention, toute remplie par deux jeunes femmes qui causent entre elles. L'une tient dans ses mains des oranges aux reflets d'or, ces pommes des Hespérides si célèbres dans la fable (à côté d'elle est une *bottega*); tandis que sa compagne, coiffée de ce petit chapeau qui donne à sa physionomie une expression si piquante, tire un seau d'eau. Certes, voilà de la gentillesse à peu de frais; mais avec du bon goût et de l'habileté, est-ce qu'il y a si petites choses qui ne puissent devenir jolies et gracieuses?



Maintenant, passons, s'il vous plaît, à M. Victor Lefranc et à sa *Vue de Tancarville*. Avec nos peintres, on voit du pays: tout à l'heure en Bretagne, ensuite à Venise, et maintenant dans cette riche et populeuse Normandie aux aspects si variés, aux horizons si beaux, aux plaines si fertiles. M. Lefranc a pris là un site bien simple, mais bien charmant, comme on en trouve d'ailleurs à chaque pas sur les bas côtés de cette route admirable où les ornières se referment d'elles-mêmes, et qu'on nomme la Seine. Une barque, quelques masures, au fond un groupe de pommiers, sur la hauteur une tour en sentinelle, voilà tout. Mais cette tour, c'est Tancarville; ces collines si vertes et si fécondes, ce sont celles qui se mirent éternellement dans le beau fleuve; et par-dessus tout cela, il y a ce beau ciel et ce beau soleil des étés de la France. Que faut-il de plus pour faire un bon paysage?



Théâtres.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE : Première représentation de la *Maschera*, opéra comique en deux actes, paroles de MM. Arnoult et J. de Wailly, musique de M. Kastner.



L faut probablement bien se tenir; c'est encore un opéra de la fabrique polyglotte. La scène va se passer en Italie, et nous allons sans doute entendre défiler les accords et les modulations sur *Corpo di Bacco, cospetto*, et quelque autre juron en *c* et en *o*, qui représenteront la couleur locale? Mais, au contraire, sur quatre personnages, l'un est Français, l'autre Russe, et les deux femmes ne sont Italiennes que tout juste.

La célèbre cantatrice Antonina, engagée au théâtre de Milan, s'est amusée, avant de débuter, à passer son temps au bal masqué. Elle y a rendu fous d'amour le marquis de Neuville et le prince Romanzoff, qui ne la connaissent tout deux que de réputation. La signora a fort peu des sentiments qu'on est convenu d'attribuer aux artistes; elle aime médiocrement le théâtre, et le quittera bien volontiers pour passer sa vie avec celui de ses deux poursuivants, n'importe lequel, qui lui offrira sa main et sa fortune. On conçoit qu'elle ait beaucoup de caprices, d'irrésolution, et qu'elle congédie assez brusquement le pauvre *impresario* qui la supplie de répéter le rôle de la *Maschera*, qu'elle doit chanter le soir même. Sur ces entrefaites arrive la signora Giulia, ci-devant élève du Conservatoire et compagne d'Antonina, et maintenant marquise de Neuville. Profitant de l'absence de son mari, qui est allé passer quelques jours à Florence, elle a repris, comme l'*Ambassadrice*, le goût de sa première vocation, et vient supplier son ancienne camarade de lui céder pour un soir le rôle de la *Maschera*, qu'elle a jadis étudié avec grand soin. La substitution sera d'autant plus facile que la voix d'Antonina est inconnue aux Milanais, que le personnage qu'elle doit représenter est constamment masqué, et que Giulia prouve, dans une petite répétition, qu'elle ne compromettra pas le renom de son amie. La virtuose consent à tout, et se promet secrètement de tirer bonne vengeance du marquis, dont l'hommage emporté ne laissait guère soupçonner les liens qui l'attachent à Giulia. Celle-ci part pour le théâtre, et l'on apprend, quelques instants après, qu'au moment d'entrer dans sa loge elle a été enlevée par les cosaques de l'amoureux Romanzoff.

Au deuxième acte, la pauvre marquise, embastillée entre quatre cosaques, ne sait comment se tirer d'affaire. L'amour du prince est brusque et un peu sauvage. Il ne conçoit pas qu'une princesse de coulisses, qui lui avait paru si agaçante sous le masque, exige tant de façons pour se laisser aimer. Cette maussade fantaisie de chagrin l'ennuie, et, n'était l'amour-propre, il la renverrait volontiers où elle a été prise. Arrive Neuville qui vient demander au prince raison de l'enlèvement d'Antonina. Puis on annonce la marquise de Neuville, et le marquis se cache. La soi-disant marquise, qui n'est autre qu'Antonina, paraît si séduisante à Romanzoff, qu'il ne songe plus qu'à lui faire accepter les moyens de se venger de son mari infidèle. Après plusieurs scènes amusantes, M. de Neuville est trop heureux de demander pardon à sa femme, qui s'attendait à être grondée; et la cantatrice est sans doute changée en princesse russe.

Cette petite comédie, dont l'idée première est empruntée à une nouvelle de notre collaborateur Pitre-Chevalier, publiée, sous le titre de la *Maschera*, dans le *Journal du Commerce* du 27 août 1839, languit un peu dans le premier acte, mais devient vive et animée dans le second. C'est, en somme, un bon petit poëme d'opéra comique. M. Kastner, auteur de la musique, est un Strasbourgeois qui a été élevé dans la crainte de Dieu, des accords faux et des quintes et octaves cachées. On lui a également inculqué le respect de la musique de bon style, et l'on s'en apercevait au début même de l'ouverture. Ce morceau est divisé en trois parties de mouvements différents, dont le second seulement a paru un peu long. Le trio d'introduction, rempli de jolis détails, a été deviné plutôt qu'entendu, exécuté qu'il était par trois voix dont la plus éclatante est celle de Mme Potier. Le trio des deux amoureux et de la soubrette a pu être mieux apprécié. La phrase principale, qui a paru charmante, aurait gagné à être présentée dans plusieurs tons. Le compositeur s'est visiblement défié du public de l'Opéra-Comique. Nous savons tout ce qu'on en peut dire; mais, enfin, ce public a du bon; il accepte quelquefois la vraie musique, et peut prendre plaisir à la modulation. L'air de la *Maschera* a les qualités des airs de bravoure; c'est dire beaucoup et peu, selon les auditeurs, et surtout selon la cantatrice. Mlle Revilly, qui l'exécute, fait entendre de grands éclats de voix plutôt qu'une voix : elle a beaucoup à gagner sous le rapport de l'égalité. Le duo du marquis et du prince, au deuxième acte, commence par un motif fort joli, accompagné d'un travail d'orchestre des plus distingués. Dans ce morceau, comme dans celui que nous avons signalé au premier acte, nous aurions désiré que l'auteur eût mis en usage sa science reconnue, et employé les ressources de la modulation. Le reste de la scène est fort bien, et annonce un homme habitué aux bonnes traditions.

Ce début, sauf l'inexpérience dont il faut faire la part, place fort bien M. Kastner, et nous fait désirer de l'entendre dans d'autres productions où il se mettrait à l'aise avec plus de hardiesse.

L'exécution est satisfaisante, surtout de la part de Mocker et de Mme Potier, qui ne laisse à désirer qu'un peu de force.

A. SPECHT.

THÉATRE DE LA REINE (Londres).

DÉCIDÉMENT, la haute aristocratie et la presse de Londres sont vouées aux engouements chevaleresques et aux apothéoses artistiques pour toute la saison. A côté de Mlle Rachel, pour laquelle la reine Victoria, le prince Albert et toute la pairie d'Angleterre semblent prêts à renouveler les galantes extravagances de l'Amérique du Nord, il est une autre jeune femme, modeste, distinguée, aimée de tous, et dont le magnifique ta-

lent, formé à l'école de Maria Malibran, soulève à chacune de ses manifestations un immense enthousiasme. La reprise de *Semiramide*, qui n'avait pas été jouée depuis cinq ou six ans, a été pour Mme Pauline Viardot-Garcia l'occasion d'un éclatant triomphe. En même temps que Mlle Grisi, par son énergie dramatique, la beauté sculpturale de sa figure, la majesté de son attitude, impressionnait vivement le public anglais, Mme Pauline Viardot-Garcia, dans le rôle d'Arsace, rappelait les plus magnifiques inspirations de sa sœur. Elle a dit son air d'entrée avec un éclat et un talent admirables, et une réserve de fioritures et de traits dont il semble que le public anglais, peu habitué à cette respectueuse interprétation des maîtres, ne lui ait pas su assez de gré; mais c'est surtout son air : *In si barbara sciagura,* qui lui a valu son plus grand triomphe; enfin le célèbre duo : *Ebben a te ferisci*, a produit son effet ordinaire, et cette lutte splendide entre la jeune cantatrice et Mlle Grisi a soulevé un tonnerre d'applaudissements.

VAUDEVILLE : *Potichon.*

Que dites-vous du titre? il est élégant et euphonique, comme vous voyez. Ce Potichon, le héros et le jardinier de la pièce, est tout simplement le frère de Mme la comtesse de Croixfleury, rien que cela, simple fille de paysan, élevée, instruite et embellie aux frais et au profit du comte de Croixfleury, qui, en homme adroit, a voulu par ce mariage disproportionné échapper aux honneurs du Parc-aux-Cerfs. Or, ce drôle, à tous ses autres ridicules joint celui d'être fat, et les égards que lui témoigne Mme de Croixfleury lui font tout simplement supposer que la comtesse, qui connaît seule le degré de parenté qui les unit, est éprise de lui. Voilà la pièce que le Vaudeville nous a donnée il y a quelques jours, et dont M. Dennery, l'auteur de *la Grâce de Dieu*, a réclamé la paternité. Nous croyons qu'on eût pu lui donner le titre de ce beau roman anglais de miss Inchbald, *Simple Histoire*. Quant à Philippe, le frère de l'auteur, qui faisait sa rentrée dans cette pièce, il a su faire applaudir le rôle de Potichon, et certes la chose vaut la peine d'être notée.

NOUVELLES D'ART.

Par ordonnance du 22 juin 1841, ont été nommés :

OFFICIERS DE LA LÉGION-D'HONNEUR.

MM. Alaux (Jean), Couder (Auguste), peintres d'histoire.
Gudin (Théodore), peintre de marine.

CHEVALIERS DE LA LÉGION-D'HONNEUR.

MM. Delorme, Flandrin (Hyp.), Signol, peintres d'histoire.
Grenier, peintre de genre.
Huet (Paul), peintre de paysage.
MM. Dantan jeune, Etex, Moine (Antonin), Seurre jeune, statuaires.
Béranger, peintre de la manufacture royale de Sèvres, sur porcelaine et vitraux.

— M. le ministre de l'Intérieur vient d'acheter les *Bergers de Virgile*, par M. Aligny, et les *Souvenirs des environs de Bade*, par M. Marandon de Montyel, tableaux exposés au salon de 1841.

— On poursuit activement l'achèvement des travaux de la colonne de Boulogne. M. Soyer, fondeur, a été chargé d'exécuter, par le procédé du galvanoplastique, les deux bas-reliefs de MM. Bra et Lemaire, destinés à décorer le piédestal de cette colonne. On va faire aussi transporter à Boulogne la statue de l'Empereur, par M. Bosio, qui doit surmonter le monument impérial et qui figurait sur l'esplanade des Invalides dans la cérémonie du 15 décembre dernier.

— Le fronton de la Chambre des Députés, exécuté par M. Cortot, sera découvert pour les prochaines fêtes de juillet.

— M. le ministre de l'Intérieur vient de nommer une commission composée de plusieurs pairs de France, députés et conseillers d'Etat, pour examiner les moyens de régulariser et d'améliorer le service théâtral de la banlieue, dont le privilége, comme l'on sait, a été concédé à MM. Séveste, frères.

FRONTISPICE.

Ainsi donc, voici ce volume fini, et nous vous en remettons aujourd'hui la clef, et pour ainsi dire l'*exequatur*; encore quelques pages de la table des matières, et nous serons en règle. Pour un livre élégant, choisi, où l'art sous toutes ses formes est commenté et glorifié, où ses caprices les plus excentriques, ses fantaisies les plus curieuses, sont choyées et deviennent l'objet de l'étude et de l'amour de chacun de nous, nous avons songé à vous donner un frontispice chantant et fleuri, où ces vieux artistes d'autrefois peignent, chantent ou cisèlent, dans un léger treillis tout plein d'oiseaux, de vrilles, d'arabesques et d'enroulements fantasques; les trèfles arabes et les festons de la vigne se sont ouverts sous la main de M. Sansonetti et sous le ciseau de M. Varin avec une luxuriante exubérance, comme ces passiflores agiles et ces plantes si déliées et si touffues de la Guiane qui fleurissent sous l'ardent vitrage des serres chaudes.

M. Sansonetti, qui n'en est pas à son coup d'essai, et qui a dessiné une grande partie des tapisseries historiées de Nancy, a montré là que son talent ne se borne pas à copier, et qu'il sait bien, quand il le veut, créer aussi pour son propre compte. Nos souscripteurs peuvent donc placer dès aujourd'hui en tête de ce volume l'élégant frontispice que nous leur envoyons, et que vont bientôt suivre nombre de planches d'élite, que la nécessité de donner d'abord la reproduction des principales toiles du Salon nous a fait jusqu'ici tenir en réserve dans nos cartons.

A NOS ABONNÉS.



ENCORE un volume de terminé dans cette longue série de publications hebdomadaires que nous poursuivons avec une persévérance dont nos abonnés savent si bien le secret. Le commencement de cette année a été rude, on le sait. Il s'est agi d'abord de défendre la propriété en matière d'art, si malencontreusement attaquée au profit de quelques intérêts privés: notre discussion a été chaude, pressante, loyale, fondée en droit comme en équité, et si le projet de loi a abouti si misérablement à la Chambre des Députés, peut-être n'avons-nous pas été tout à fait étrangers à ce résultat, qui, pour être négatif, n'en reste pas moins un éclatant succès. Puis, nous avons parcouru les ateliers, et donné de nombreux détails sur les mouvements qui s'opéraient, aux approches du mois sacré, dans ces mille sanctuaires de l'art; c'était en quelque sorte la préface du Salon; et la critique a bientôt suivi, critique redoutable et difficile, que nous avons eu à cœur de rendre aussi bienveillante que juste et impartiale. En même temps, autour de ces travaux sérieux sont venues se grouper des appréciations tout aussi sérieuses dans un autre genre : revues littéraires, dissertations archéologiques, comptes-rendus académiques, critique musicale, créations ou restaurations architecturales, cours publics, etc. Les œuvres plus légères, les élégants caprices, les gracieuses nouvelles ont eu aussi leur tour; dans le chapitre si vaste et si commode des Causeries, des Variétés, d'Un Peu de Tout, se sont retrouvées à mesure toutes ces incessantes rumeurs qui défraient la curiosité publique, tous ces riens charmants qui forment la base de la conversation parisienne, tous ces accidents de la vie quotidienne qui se résument en un pêle-mêle bizarre et amusant. Notre Album des gravures et des lithographies n'a été ni moins riche ni moins varié que le texte, et le Salon de 1841 nous a fourni une ample moisson, qu'il nous faudra peut-être toute l'année pour recueillir, car le travail des artistes reproducteurs ne se fait pas en un jour. Nous n'avons donc fait défaut à aucune grave question d'art ou de fantaisie; nous n'avons menti à aucune des promesses énumérées dans notre titre. Quant à nos principes, on a pu se convaincre, par une lecture froide et attentive, qu'ils n'avaient pas varié, et que nous n'avions pas à nous reprocher même la plus légère et la plus inoffensive des contradictions. Notre ligne a toujours été la même; nous n'avons pas préconisé d'autre système que celui de l'impartialité la plus pure et de l'éclectisme le plus rigoureux; nous n'avons adopté aucune école à l'exclusion de ses rivales; nous avons rejeté loin de nous les hostilités préventives et les haines qui s'élèvent à l'encontre d'un nom. Toutes les fois qu'un artiste éminent a dévié et menacé de faire fausse route, nous l'avons prévenu avec sagesse et modération; nous ne l'avons attaqué dans ses œuvres que lorsqu'il a dédaigné de tenir compte de nos avis réitérés. Lorsqu'un talent nouveau s'est révélé dans le monde des arts, nous l'avons encouragé sans arrière-pensée, et nous n'avons pas songé à lui demander son origine, à pénétrer l'oiseux mystère de sa filiation; de même qu'en présence d'une école nouvelle et cependant déjà prête à envahir, nous n'avons pas entendu couvrir du brillant manteau du maître toutes les exagérations des disciples, et étendre à eux tous le bénéfice du respect que l'on doit à cette noble individualité. *L'Artiste* a constamment été indépendant; il est décidé à rester tel envers et contre tous; il rappelle encore une fois à ses abonnés la formule invariable de sa critique : sévérité pour les chefs d'école, indulgence pour ceux qui ne représentent encore qu'eux-mêmes. On a prétendu, au sujet d'un banquet célébré l'autre jour, qu'il avait tout d'un coup renié son passé : on s'est trompé cruellement; nous avons aimé et nous aimons l'illustre artiste dont on s'était proposé l'ovation pour thème, mais il ne pouvait entrer dans notre pensée d'assumer la responsabilité de tous les actes qui se produisent à son intention, ni de louer par excès de sympathie personnelle ce que nous blâmons par raison. *L'Artiste* n'est le journal ni d'un homme, ni d'une coterie; il appelle à lui tous les gens de talent; son personnel se recrute parmi tous les artistes et les écrivains populaires ou en voie d'acquérir de la popularité, tout comme sa critique atteint ceux qui marchent en dehors de ses voies; sa ligne, nous l'avons dit, est tracée par ses précédents, il la maintiendra avec courage et honneur.

Le directeur de l'*Artiste*,

A.-H. DELAUNAY.